

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za germanistiku – Katedra za nederlandistiku

Roman *Tuga Belgije* u kontekstu flamanske književnosti

Diplomski rad

15 ECTS

Mentorica:

dr. sc. Milka Car-Prijić

Napisao:

Toni Bandov

Komentorica:

Gioia-Ana Ulrich Knežević

U Zagrebu, 23. prosinca 2015.

Sadržaj

0. Uvod	1
1. Belgija i Flamanci	1
1.1 Conscienceov sindrom	3
1.2 Jezično povezivanje juga sa sjeverom	3
2. Flandrija u vihoru nacionalnih buđenja	4
2.1 Guido Gezelle	6
3. Kolaboracija u Flandriji za vrijeme Drugog svjetskog rata	7
4. Kulturna politika za vrijeme njemačke okupacije	8
5. Kolaboracija i represija	8
5.1 Epuracija	9
6. Drugi svjetski rat u flamanskoj prozi	10
6.1 Tematika	10
6.2 Identitet	11
7. Hugo Claus – Život i stvaralaštvo	12
7.1 Utjecaji	14
7.2 'Velika knjiga'	15
7.3 Priznanja	17
7.4 Claus i nacisti	17
8. Razlike u iskustvima nizozemske i flamanske književnosti	18
8.1 <i>Tuga Belgije</i>	19
9. Analiza romana	20
9.1 Jezik	22
9.2 Flamanski osjećaj manje vrijednosti	23
9.3 Žanrovsko smještanje	25
9.4 Jezik romana	26
9.5 Obmana	29
9.6 Recenzije	30
9.7 <i>Tuga Belgije</i> u flamanskoj kulturi	33
10. Uvod u semantičku analizu teksta	34
10.1 Fikcionalni entiteti	35
10.2 Pripovjedni svjetovi	36
10.3 Epistemička ograničenja	36
10.4 Dvostruka autentizacija	37
10.5 Fikcionalna enciklopedija	37
11. Zaključak	39
13. Popis literature	41

Sažetak:

Ovaj rad pružit će analizu romana 'Tuga Belgije' autora Huga Clausa. Pristup analizi temeljit će se na povijesnim okolnostima oko borbe za ravnopravnost flamanskog jezika krajem 19. i početkom 20. st. kao poveznicom s događajima bliske suradnje s Nijemcima za vrijeme Prvog i Drugog svjetskog rata. Rad će, s povijesnog aspekta, prikazati uvjete koji su pogodovali nastanku ekstremno desnih pokreta u Flandriji koji su, zbog političkog oportunizma, kolaborirali s nacističkim vlastima. Jezik u romanu iskazat će se kao sastavni dio političke prakse srednje klase u društvu. Identitet Flamanaca pokazat će se neodvojivo povezanim s negiranjem valonskog. Zakašnjelost nacionalne konsolidacije prouzrokovat će specifičan diskurs utemeljen na pripadnosti germanskoj rasi i kulturi. Pripovjedne tehnike prisutne u romanu oblikovat će monumentalni tekst koji se može čitati kao povijesni, ratni, obiteljski i bildungsroman. Njegova specifičnost proizlazi iz zaobilaženja standardnih podjela na dobro/loše koji zapravo više puta kroz tekst zamjenjuju mjesta. Roman je provokativna igra flamanskom zbiljom u Drugom svjetskom ratu koju oblikuje zakašnjeli identitet, učmalost, plitki oportunizam, politička nezainteresiranost i provincijski intelektualizam.

Ključne riječi: Flandrija, kolaboracija, nizozemski, Drugi svjetski rat, semantika

1. Uvod

'Mi Flamanci imamo povijest, jednu prošlost *i kao Država i kao narod*' (...), uzvik je koji je obilježio rođenje flamanske književnosti te ujedno svjedočio o buđenju flamanske samosvijesti u tadašnjim društveno-historijskim odnosima u kraljevini Belgiji. Navedena rečenica dio je prologa povijesnog romana koji i danas slovi kao prekretnica u tzv. *flamanskom pitanju* i čini dio belgijskog književnog kanona. Ključan je također drugi dio rečenice navedene na početku, gdje se Flamanci distingviraju od Valonaca koji 'jedino imaju povijest *pojedinih gradova*.' (Conscience 1838: VI).¹

Ipak, djelo je samo po sebi, priznat će to i neki flamanski kritičari, bez mnogo literarne kvalitete. Nastalo je prema kalupu tada postojećih nacionalnih romana ali se ipak smatra ključnim u uspostavljanju jasne flamanske pozicije u odnosu na (ne)prilike u kojima su se Flamanci zatekli u 19. st.

Autor, Henri (tj. Hendrik) Conscience, sin (simbolično) oca Francuza podrijetlom iz Besançona i majke Flamanke, mora prvotni tekst romana slati na lekturu na *sjever* (ono što Flamanci nazivaju *Holandijom* podrazumijevajući pod time jezik, kulturu i naciju obojanu kalvinizmom) budući da je *flamanski* [*sic*] naučio dosta kasno, a u tekstu romana je cijeli niz riječi i izraza koje nizozemski jezik toga vremena ne poznaje.

Kao proizvod cijelog niza povijesnih previranja između tri snažna geopolitička subjekta još od Srednjeg vijeka – Francuske, Njemačkog carstva i Engleske, kraljevina Belgija će zapravo predstavljati tampon zonu između ta tri kulturno-politička prostora. To je prostor koji će, u svjetlu tadašnjih nacionalnih buđenja u 19. st., biti obilježen karakterističnim konturama: deprivacijom prava na vlastiti jezik, nepostojanjem političkog subjekta te kulturnom marginalizacijom.

Budući da pitanje Belgije i danas prati određena doza zbunjenosti vezana uz njen politički ustroj, jezično razgraničavanje i konačno – narode [*sic*] koji je sačinjavaju (postoji li uopće *belgijski narod*?),² napraviti ćemo kratak pregled njene povijesti kako bi jasnijim postale okolnosti kojima se će se ovaj rad primarno baviti analizom romana *Tuga Belgije* u kontekstu flamanske književnosti 19. i 20. st.³

2. Belgija i Flamanci

Belgiju danas poznajemo kao ustavnu monarhiju na zapadu Europe smještenu između Nizozemske na sjeveru i Francuske na jugu te Njemačke na zapadu. Sva tri navedena politička elementa odigrala su važne uloge u formiranju ideološko-političkih struktura u suvremenoj belgijskoj federaciji. Ovisno koje gledište zauzmemo to će, shodno tome,

1 Ali tu nije kraj, u nastavku izjavljuje: „Flamanaca je dva puta više od Valonaca; mi u porezima plaćamo dva puta više od njih! A htjeli bi nas učiniti Valoncima, žrtvovati nas zajedno s našom starom slavom, našim jezikom – našom blistavom poviješću, i svime što smo naslijedili od naših otaca? Ne, previše je još istinske flamanske krvi u svijetu da bi to bilo moguće, što god ljuta politika koristila“ (Ibid: VIII).

2 Flamanska javna televizija VPRO prikazivala je 2012. emisiju u pet epizoda pod nazivom 'Het België van...' gdje poznate flamanske i valonske ličnosti predstavljaju 'svoj' dio zemlje i putuju u drugi kako bi opisali iskustva koja prolaze. Ono što zapanjuje jest količina nepoznavanja i letargije jednih prema drugima. *Het België van...* dostupan je na: <http://www.vpro.nl/programmas/het-belgie-van.html> (20.7.2014.)

3 Originalni naslov romana je *Het verdriet van België* (1983). Amsterdam: De Bezige Bij. Kod nas je prijevod objavljen 2012. kao *Tuga Belgije*. Zagreb: Fraktura.

uzrokovati i promjenu rakursa kojim ćemo gledati na belgijske prilike. Budući da je nama u ovom radu u fokusu *flamansko pitanje* i njegove reperkusije kroz konkretne historijske događaje tako će i onda veći dio prostora biti posvećen njemu. Stoga ćemo pokušati ući u same prilike koje su pratile pokret koji se formirao oko *flamanskog pitanja*, posebice s kraja 19. st. prema Drugom svjetskom ratu.

Tzv. *flamansko pitanje* već sintagmatski upućuje na jedan problem nacionalne konsolidacije i neodvojiv je od borbe za jezičnu jednakopravnost s francuskim jezikom na teritoriju kraljevine Belgije. Pitanje koje se postavlja jest, naravno, tko su uopće Flamanci? Imaju li uopće svoju povijest, kao što Conscience na početku romana uzvikuje? Koji je njihov jezik? Odgovori na sva ova pitanja mogu činiti materijal za par zasebnih radova, stoga ćemo se mi ovdje morati ograničiti da samo u grubim crtama opišemo glavne stavke i iznesemo presudne teze koje će nam pomoći u daljnjem razumijevanju ovoga rada.

Flamanci su smješteni na sjeveru belgijske federacije i čine većinu u tzv. *Flamanskoj zajednici* (*Vlaamse Gemeenschap*), njihov jezik je nizozemski (koji se nekad naziva/o flamanskim). Problem s jezikom možda se najbolje očitava u nekoliko komičnih crtica iz flamanske književnosti koje nedvojbeno upućuju na mnogo složeniji problem s kojim se flamansko stanovništvo i njegova kulturna klasa suočavala kroz povijest.

Kevin Absilis (2010), dobar poznavatelj razvoja flamanske književnosti, u članku 'O flamanskoj stigmi' (*Over het Vlaamse stigma*) opisuje trenutak rođenja moderne flamanske književnosti obilježene velikim porođajnim mukama u jezičnom pogledu. Naime, sâm Hendrik Conscience u svojem dnevniku, koji će kasnije izdati kao knjigu, u jednom trenutku (opet) uzvikuje: 'Pisao sam flamanski! Išlo je samo od sebe: sve je teklo iz pera samo od sebe i, kako mi se čini, na pjevan način i u opuštenom, prirodnom obliku. Nije bilo ničega, čini mi se, što bi trebalo poboljšati ili promijeniti' (Conscience 1880: 216).

Conscience, iako pod velikim utjecajem sasvim malo obrazovane majke iz Kempena, u početku pokušava pisati na francuskom kao i cjelokupni kulturni poligon toga vremena – bio on valonski ili flamanski. Francuski je bio predodređen kao jezik kulturnog uzdizanja belgijske nacije čak i nakon Belgijske revolucije kojom se Belgija, nakon petnaest godina unije, odvojila od Nizozemske i kada je ustavom bila zagarantirana sloboda jezika.⁴

I u tim trenucima (prividne slobode jezika) nitko se nije usuđivao nizozemski koristiti na polju književnosti. Mučeći se nad tekstom koji je počeo pisati na francuskom i uvidjevši da uludo troši vrijeme, mladi Conscience se dosjetio revolucionarne ideje – prebaciti se na jezik (dijalekt) svoje majke i tako u godinu dana nastaje nacionalni roman zvučnog imena – *Lav od Flandrije* čiji je tematski temelj jedan srednjovjekovni ep u kojem se stanovništvo grada Bruggea obranilo od napada francuskih vlastelina.

Absilis dalje izvještava kako je jedan od prvih koji je reagirao na Conscienceov epski roman bio je Jan-Baptist David, jedan od vođa *Flamanskog pokreta* i veliki borac za prava nizozemskog jezika u Belgiji. On je, bez obzira što je takav pokušaj smatrao izuzetno hvalevrijednim, ipak uvidio kako je roman u stvari bespomoćno obojan francuskim jezikom s mnogo nespretnih izraza. Njegov je prijedlog stoga bio zamijeniti cijeli idiom već izbrušenim varijantama sa *sjevera* (ono što se u Belgiji i danas naziva „holandskim“) budući da bi se time oslonio na već postojeću tradiciju i izbjegao daljnje cjepljanje jezika. Iako se samom Davidu

⁴ Više o tome u nastavku. Tu je dosta važno dodati da je taj period, koliko god on kratak bio, izuzetno doprinio uspostavljanju nizozemskog jezika kao jezika kulture u Belgiji i zacimentirao njegov status.

sjeverna varijanta činila previše 'kalvinističkom' ipak je to u tom trenutku smatrao boljim izborom budući da je s druge strane prijetilo *frfljanje* flamanskog književnog ceha uzrokovano utjecajima francuskog jezika što bi dovelo do bastardizacije cijelog jezičnog korpusa flamanske zajednice.

Bastardni jezik kojim su govorili Flamanci, Jan-Baptist David locira u činjenici što su mislili *na francuskom* (što i nije tako promašena misao uzme li se u obzir cijeli kontekst, pogotovo u kulturnoj produkciji). Nakon nekoliko zatezanja *Flamanski pokret* odlučio se prikloniti sjevernoj jezičnoj varijanti i ne razvijati svoju, posebnu varijantu standardnog flamanskog. Kako Absilis kaže, ta je (politička) odluka strateške prirode no u to vrijeme nije bila toliko evidentna kao što će se kasnije pokazati. Danas, Jan-Baptista Davida pamtimo i po tome što po njemu ime nosi i najveći kulturni fond u Belgiji tzv. *Davidfonds* zaslužan za cijeli niz kulturne i izdavačke aktivnosti na nizozemskom jeziku.

1.1 Conscienceov sindrom

Da nije samo Hendrik Conscience imao problema pisati na *materinjem* jeziku pokazuju nam i drugi prvaci flamanske literature u njenim povojima. Iz cijelog niza izvještaja koje navodi Absilis izdvajamo samo neke koji jasno pokazuju u kakvom se katastrofalnom stanju nalazio flamanski literarni izričaj u jezičnom, dakle elementarnom smislu, preko usta nekoliko njenih najistaknutijih predstavnika.

Uzmimo, primjerice, mitološku figuru Albrechta Rodenbacha, studentskog vođu i prvog u redu flamanskih liričara s kraja 19. st., velikog uzora cijeloj generaciji pjesnika i prerano preminulog, koji crven u licu priznaje da mu je, sadržajno gledajući, francuski bolji od nizozemskog. August Vermeylen priznaje da je znojio litre znoja pišući na nizozemskom. S druge pak strane, neki su podbacili, priznali poraz, pa se tako Cyriel Buysse u tom trenutku odlučuje prebaciti na francuski kako bi si povećao šanse za međunarodni uspjeh. Sličnu situaciju imali su svjetski poznati Emile Verhaeren i Maurice Maeterlinck, no za razliku od njih Buysse se na kraju ipak okrenuo nizozemskom te na kraju tražio Nizozemca koji bi mu „ispegla“ prozni izričaj. Takvu praksu kasnije je njegovao i Willem Elsschot, veliki pisac romana kao što su *Kaas [Sir]* i *Bint*.

1.2 Jezično povezivanje juga sa sjeverom

Da se u plan jezičnog povezivanja sa sjeverom krenulo s velikom ozbiljnošću svjedoči i projekt koji su 1890-ih godina poduzeli Willem de Vreese i Hippoliet Meert.⁵ Oni su, naime, kompilirali kolekciju galicizama, fraza i riječi koje su direktno prevedene s francuskog te gramatičkih konstrukcija koje ne spadaju u nizozemski standard. Na taj način distingvirali su 'dobre' od 'loših' govornika nizozemskog jezika na *jugu* te izradili jezičnu platformu za sve buduće pisce koji će stasati na flamanskom izričaju.

Ono što je trebalo prvo napraviti jest 'očistiti' jezik od dijalekta (posebice dijalektalnih vokala) i francuskih riječi. Na taj bi način stvaranje vlastitog jezika kulture bio temelj za daljnje osamostaljenje Flandrije u nacionalnom smislu.⁶

⁵ Prema Meertu južno-nizozemski pisci pišu „u mnogim pogledima neotesano *nešto* što se kroz dugi niz godina polagano fiksiralo“ (Absilis 2010).

⁶ Više politici izgradnje kulturnog jezika u Flandriji v. Cajot 2010.

Možda i najveću ulogu u 'civiliziranju' flamanskog govora prema holandskoj varijanti igrale su velike izdavačke kuće koje su taj posao odradile sa zavidnom spretnošću. Naime, u to je vrijeme bila sasvim uobičajena praksa da se tekstovi koji 'zvuče' flamanski *holandiziraju* (*vernederlandsen*). U tome je prednjačila izdavačka kuća Angelea Manteaua (koja postoji i danas). Možda najeklatantniji primjer nude sabrana djela Paula van Ostaijena, velikog avangardnog pjesnika iz 1920-ih, koja su u redakciji Gerrita Borgersa 'očišćena' od mnogih *barbarizama* (kako se to voli nazivati). Kao objašnjenje navedeno je da su to nenamjerne nuspojave nastale zbog „flamanske sredine, djelomično francuskog obrazovanja i njemačkog izgnanstva“ (Absilis 2010). Tako je najbolji primjer, recimo, iz njegove groteske *De trust der vaderlandsliefde* [*Trust domoljublja*] gdje je u rečenici: 'Om het kort te situeren: de toestand is zwijnematig slecht in Europa' [*Ukratko rečeno: stanje u Europi svinjski je loše*] sintagma 'zwijnematig slecht' [*svinjski loše*] zamijenjena s 'eenvoudig ellendig slecht' [*naprosto jedno*] (Ibid).

Spomenimo i figuru kojom će se ovaj rad u nastavku više baviti. Hugo Claus je, naime, i sam na početku karijere prolazio slična iskustva. Budući da je na *sjeveru* publika brojnija a izdavačka aktivnost jača, nije se smjelo riskirati da čitatelj(stvo) stvori averziju prema djelu i autoru iz razloga što ne razumije pojedine riječi i fraze iz *južne* varijante. No, u kasnijim djelima (vjerojatno zbog statusa koji je uživao) galicizmi i flamanske jezične varijante su zadržani, što je kasnije postao njegov zaštitni znak. To najbolje možemo vidjeti u romanu *Tuga Belgije*, monumentalnom djelu koje nudi cijeli dijapazon *zapadno-flamanskih* govora. To je vjerojatno trenutak koji svjedoči o stanovitom zaokretu i za publiku iz Nizozemske gdje se, radi dobra ukusa, treba napokon poznavati i južni jezični izričaj, dapače, to se smatra poželjnim. Ipak, kao posljedicu te manije samopurificiranja i samodiscipline, barem kod Clausa, imamo izuzetno precizan izričaj gdje se svaka riječ, barem po vlastitom svjedočanstvu, može pronaći u *Van Daleu*.⁷

3. Flandrija u vihoru nacionalnih buđenja

Ipak, da bismo bolje razumjeli događaje neposredno prije i za vrijeme Drugog svjetskog rata trebat će napraviti korak unatrag (u historijskom smislu) i pogledati što se događalo na području Belgije u 19. st. Dakle, vratimo se malo na početak same stvari, u flamanskom nacionalnom smislu to bi bile 30-e godine 19. st.

Kao što smo već spomenuli, to su presudne godine za širenje i razvijanje potencijala *Flamanskog pokreta*. Njegova literarna dimenzija neodvojiva je od političke, barem u to vrijeme. Naime, Ustav iz tog vremena po prvi put u povijesti garantira slobodu korištenja jezika čime su otvorena vrata za njegovu upotrebu u stvaranju političkog faktora na flamanskom području. Pozicija u kojoj se nizozemski nalazio nakon toga nimalo nije jednostavna, bez obzira na (nominalnu) slobodu u korištenju jezika, ispod toga nalazile su se generacije glasova koje su progovarale na francuskom. Francuski se prometnuo u jezik civilizacije, kulture i religije. Takvo distinktivno svojstvo u izboru jezika bilo je teško premostiti preko noći. Nizozemskom je trebalo podići status i na taj ga način učiniti primamljivijim širem krugu „kulturnih djelatnika“ kako bi se usudili proizvoditi na njegovim (slabim) temeljima. Kao veliki problem, također, javila se i činjenica da se kulturna elita u

⁷ *Van Dale* je rječnik nizozemskog jezika i najveći (simbolički) arbitar u određivanju vokabulara nizozemskog jezika.

Flandriji, zbog dugotrajne povijesne i klasne podijeljenosti društva, služila francuskim jezikom iako je podrijetlom bila flamanska te je sada trebalo stvarati novu, flamansku elitu koja bi govorila flamanskim jezikom. Drugi važan faktor predstavlja i politički kurs nakon „revolucije“ iz 1830. koji je službeno gradio belgijski nacionalni osjećaj tako da je flamanski morao pasti u drugi plan i time se još dugo vremena morao boriti za priznanje i legitimnost zahtjeva.

U svjetlu takvih činjenica, književnost koja se u tom vremenu javila nužno se razvila u jedan *art engagé*, kako se navodi u knjizi *Literatuur en Vlaamse Beweging* [*Književnost i Flamanski pokret*] (Couttenier 1998: 1939), tj. književnosti u službi nacionalnih ideala oslobođanja. Ona se takvog karaktera neće uspjeti osloboditi sve do kraja 19. st.

Prema autoru knjige to je, u usporedbi s ostalim europskim književnostima, prekasno jer primjerice već u Francuskoj iz 1850-ih književnost se mogla identificirati kao autonomno umjetničko polje.

Već smo ranije spomenuli razdoblje od 1815. – 1830. kao, bez obzira koliko kratko bilo, izuzetno značajno za razvoj nizozemskog jezika na flamanskom području. Naime, u to je vrijeme, nakon Bečkog kongresa i prekrajanja europskih granica odlučeno da Belgija i Nizozemska čine jednu cjelinu pod krunom plemićke obitelji Oranje-Nassau iz Nizozemske. Kraljem je postao Willem I. i zajedno s njegovim krunisanjem krenule su i reforme koje su ostavile možda većeg traga u Belgiji nego u Nizozemskoj. Nizozemski je preko noći proglašen službenim jezikom novog kraljevstva što je prouzrokovalo podijeljene osjećaje u Belgiji, u prvom redu među Valoncima i (simbolički) jakom valonskom elitom ali i prije svega među katoličkim klerom na flamanskom sjeveru.⁸

Postavlja se pitanje zašto? Naime, jačina klera ležala je dijelom u činjenici kompromisa s „francuskom“ elitom ukoliko se prvi ne miješaju u kulturna pitanja a druga stvar je u tome što je nizozemski sa sjevera bio jezik kalvinista i što je sam kralj spadao u tu denominaciju i što su nadolazeće reforme prijetile tadašnjem društvenom poretku. Najviše se to ticalo utjecaja države na školstvo, području nad kojim je crkva u Flandriji imala apsolutnu moć. Najvažniji predstavnici jedne (secesionističke) i druge (unitarističke) struje u Flandriji su svećenik Leo de Fore sa svojim časopisom *Le spectateur belge* s jedne, i samouki činovnik Jan Frans Willems s druge strane, koji je bio pod jakim utjecajem romantizma i romantičarskog shvaćanja rješavanja nacionalnih pitanja temeljenih na jeziku i bogomdanom teritorijalnom suverenosti (Couttenier 1998: 1941).

Bez obzira što je nizozemski jezik u to vrijeme na području Belgije promatran kao regiolekt bez jake kulturne tradicije, on je u tim ključnim godinama (1830-1840) uhvatio korak s francuskim zahvaljujući agilnosti mnogih intelektualaca i novopečenih književnika koji su svojim jezičnim izričajem htjeli parirati dotada neupitnom francuskom jeziku i kulturi u Belgiji a jedan od njih je bio gore navedeni Hendrik Conscience. Svoj program oni temelje na jednoj stvari koja, gledano pod uglom povijesti, jest romantičarska, naime da se: „Temelj svake narodne suverenosti nalazi [...] u jeziku“ (Couttenier, Snellaert 1998: 1943).

Conscienceove zasluge u književnosti odigrale su višestruku ulogu u borbi za hegemoniju nad flamanskim područjem. U prvom se redu to odnosi na formu u kojoj je izabrao pisati svoj monumentalni roman *Lav od Flandrije*, to je povijesni roman u kojem se iznosi moralni poredak flamanskog naroda: „urođena težnja za neovisnošću ('Flamanac ne podnosi nikakvu

8 Više o uniji Nizozemske i Belgije i njenom slomu v. Blom 2007: 246-257.

prevlast nad sobom'), individualizam, poduzetnički duh,⁹ religioznost, umjerenost“ (Ibid: 1945). Te (poželjne) karakteristike i distingvativna svojstva Conscience spaja, naravno, sa srednjom klasom tadašnjeg doba kao savršenom adresatu takvih nacionalnih apela.

Stoga ne iznenađuje da su omiljene teme u to vrijeme čitanih autora koji su danas manje-više pali u zaborav upravo zbog nemogućnosti tematske identifikacije s takvom literaturom bile „od-flandriranje“ i odnarođenje od etničkog bića.

Možemo, stoga, zaključiti kako je nastanak flamanske literature usko povezan s (političkom) ulogom u buđenju nacionalne svijesti o flamanskom identitetu unutar (sada već) samostalne i moderne belgijske države. Tu već možemo primijetiti pomirenje i određenu vrstu srednjostručne politike koja je prihvatila Flandriju u kontekstu koegzistencije zajedno s francuskim jezikom i kulturom, dotada premoćnim kulturnim izvoznici.

2.1 Guido Gezelle

Ovdje je važno istaknuti još jednu nezaobilaznu figuru na procjepu domoljubne lirike, katolicizma i flamanskog nacionalizma ali bez političke borbenosti. Riječ je o Guidu Gezelleu, pjesniku iz Zapadne Flandrije koji je inspirirao cijelu generaciju autora od kraja 19. st. pa do Drugog svjetskog rata. Gezelle je bio katolički svećenik. Njegova poezija razlikuje se od tada prevladavajuće lirike pod utjecajem francuske i njemačke tradicije budući da je mješavina romantičarskih osjećaja, katoličkog pogleda na svijet i duha očuvanja flamanskog jezičnog izričaja. Gezelle se, naime, odupro utjecajima onoga što se tada nazivalo „holandskim“ i u svojoj je lirici pokušao očuvati specifičan zapadno-flamanski govor za koji je smatrao da je bliži čitatelju i vjerski gledano – bolje obojan od jezika za kojim je težila tada bujajuća mlada kulturna elita. Prema njemu se u „neiskvarenom“ flamanskom mogao naći netaknut govor predaka i Božje riječi. To je također bio politički korak kojim je jasno dao do znanja da mu liberalne ideje toga vremena koje uzimaju maha ne predstavljaju uzor kao ni „novo prosvjetiteljstvo“ i sekularizacija. Studentski pokret iz 1875. bio je pod velikim utjecajem Gezelleove narodne lirike koju su vođe pokreta gledale kao izvor inspiracije neokaljanog, izvornog flamingatizma. Neke od krilatica ušle su u kanon kasnijeg flamanskog nacionalizma (Ibid: 1945).¹⁰

Gezelle je pak utjecao na jednog drugog svećenika pod imenom Hugo Verriest koji je pak posredno utjecao na najmitskiju figuru toga razdoblja – Albrechta Rodenbacha. Ovaj prerano preminuli pjesnik (čime je aura autentičnosti i neponovljivosti dodatno pojačana) proizveo je neke od najoriginalnijih stihova toga razdoblja, poetikom utemeljenoj na slobodi, spontanoj ekspresiji čime je proizveo mnogo borbenih stihova i budnica. Romantička vizija na ulogu naroda i jezika kao i njegova uloga borbenog vođe studentskog pokreta u Roeselareu i Leuvenu priskrbila mu je veliki ugled i utrla put borbenom nacionalizmu.

4. Kolaboracija u Flandriji za vrijeme Drugog svjetskog rata

⁹ Claus na više mjesta u svojem romanu spominje upravo tu karakteristiku kao izuzetno važno obilježje svakog Zapadnog-Flamca (*West-Vlaming*). Takva se osoba naziva *commerçant* i ne posjedovanje takvog talenta smatra se velikim manjkom u karakteru osobe. Tako će Peter Seynaeve predbaciti Louisu kako nije *commerçant* (622).

¹⁰ Jedna od poznatijih krilatica je sljedeća: ‘Gij zegt dat 't Vlaamsch te niet zal gaan:/ 't en zal!’; ‘Mijn Vlanderen spreek een eigen taal/ God gaf elk land de zijne,/ en, laat ze rijk zijn, laat ze kaal:/ ze is vlaamsch, en ze is de mijne!’. Prijevod: *Kažete da će flamanski nestati:/ ne smije!; Moja Flandrija govori jezikom svojim/ Bog je dao svakoj zemlji njen,/ nek' se bogati, neka goli:/ ona je flamanska, i ona je moja!* [T.B.]

Iako je u Belgiji nominalno vrijedila sloboda jezika, to u praksi nikako nije bila stvar. Bilo je očigledno nakon Belgijske revolucije 1830. da će Belgija graditi svoj kulturni identitet, književnost i administraciju na francuskom jeziku (vidi Blom 2007: 257). Nizozemski (tj. raspršeni flamanski dijalekti) nije uživao veliki ugled pa tako nije bilo čudno da i pojedini Flamanci toga vremena sami smatraju kako prednost treba dati francuskom a nizozemski ostaviti za privatne prigode. Pred sudom i na sveučilištima diljem Belgije govorio se isključivo francuski.

Nezadovoljstvo Flamanaca izbijalo bi sporadično i nije bilo organiziranog karaktera niti s političkim predznakom. Barem je u 19. st. to više bio kulturni stav, koji su njegovali visokoobrazovani Flamanci ili klerici tražeći zapravo veći prostor za *flamanski* izričaj temeljen na dijalektu i pozivajući pisce toga vremena da pišu na materinjem jeziku.

Prvi organizirani pokušaj donošenja promjena bit će pokret pod nazivom *Jong Vlaanderen* osnovan u Gentu. Oni su sebe smatrali aktivistima i taj će naziv ostati sve do Prvog svjetskog rata kada će njihove ideje pasti (možda neočekivano) na plodno tlo dolaskom (tj. agresijom) Nijemaca na Belgiju. Najveći „uspjeh“ jest uvođenje nizozemskog jezika na sveučilište u Gentu 1916. godine (De Jong 2014) dekretom koji je donijela njemačka vojna vlast. Flamanski aktivisti nisu prezali od „suradnje“ s Nijemcima jer su upravo u njima vidjeli moćnog (germanskog) saveznika koji je prepoznao bit problema. Takav će stav dovesti do škakljivih posljedica. U prvom i drugom velikom ratu. Kao najpoznatijeg aktivista možemo izdvojiti Wies Moensa.

Hladan tuš nastao nakon Prvog svjetskog rata kada su se gubitnici sasvim jasno raspoznavali nije ugasilo flamanski nacionalizam koji je preko stranke *Frontpartij* postao kasnije *VNV* ili *Vlaams Nationalistisch Verbond* [*Flamanski nacionalistički savez*] koji je pod vodstvom Stafa de Clercq-a otvoreno zagovarao bolju suradnju s Njemačkom na svim poljima te propagirajući Njemačku kao prirodnog saveznika flamanskog naroda.

VNV bi možda mogli usporediti sa strankom *NSB* ili *Nationaal-Socialistische Beweging* [*Nacional-socijalistički pokret*] u Nizozemskoj. Obje stranke su za vrijeme Drugog svjetskog rata kolaborirale s Nijemcima no ovaj otvoreni, militantni nacionalizam izostao je u Nizozemskoj zbog relativno sređenih nacionalnih odnosa (De Jong 2014).

5. Kulturna politika za vrijeme njemačke okupacije

U uvodu u osmi tom ogromnog pregleda Belgije za vrijeme Drugog svjetskog rata (*België in de Tweede Wereldoorlog*) autor, Herman van de Vijver, odmah prije rasprave umeće zanimljiv citat Maxa Frischa iz 1948. koji kaže: „Onaj tko se ne bavi politikom već je napravio politički izbor kojega se želio olakšati: on služi vladajućoj partiji“ (Vijver 1990: 5).

Iz izvještaja tadašnje njemačke vojne uprave može se lako iščitati kako je u Belgiji u to vrijeme kulturna aktivnost naprosto cvala. Okupator je uložio velika sredstva i pomno se trudio da kulturni život, bez obzira na vanjske okolnosti, nastavi svoj tok. Čak i autori koji uopće nisu zastupali ideje o novom poretku kao što su Vermeulen, Van Hoogenbemt, Touissant van Boelare, Richard Minne i mnogi drugi mogli su bez problema nastaviti sa svojim radom. Svakako najzanimljivija okolnost jest debi Louisa Paula Boona čije su djelo

recenzenti dočekali kao dekadentno i negativno ali ipak kao zgodno napisano. S druge strane, neka vrsta književnog otpora, barem u Belgiji, sasvim je izostala, što u jednu ruku i začuđuje. Isto tako, za razliku od Nizozemske i Francuske pojava poezije otpora sasvim je minorna osim u slučaju Hermana van Snicka (Ibid: 5).

Štoviše, gledajući flamansku književnu scenu toga vremena uopće i ne iznenađuje što im je rad bio neometan. Autori kao što su Streuvels, Claes, Walschap i prije svega Felix Timmermans bili su jako popularni u Njemačkoj. Tako da je, s druge strane, u Njemačkoj izašao nemali broj publikacija o Flandriji a ta se aktivnost i dodatno poticala u ratna vremena. Kolaboracije je, osim politički, bilo i na kulturnom polju.¹¹ Tako se javila osobito angažirana poezija koja u obliku budnica poziva Flamance na borbu, idealizira Njemačku i njenog Führera koji je došao zauvijek riješiti vjekovne probleme Flamanaca.¹²

6. Kolaboracija i represija

Nižući sve događaje koji su se odigrali na prostoru Belgije za vrijeme Drugog svjetskog rata postavlja se opravdano pitanje što se događalo neposredno nakon završetka rata. Koje su posljedice ostale na stanovništvu, na koji se način odigrao „obračun“ s kolaboracionistima, kakvi su odnosi zavladaali u mirnodopskim uvjetima itd.

Izuzetno iscrpno štivo s mnoštvom zgodnih prikaza i statistikâ nudi nam knjiga *Onverwerkt verleden – Collaboratie en repressie in België, 1942-1952* [*Neobrađena prošlost – kolaboracija i represijau Belgiji*] (Huyse i Dhondt 1991²). Taj voluminozan pregled daje najbolji uvid u sve škakljive okolnosti koje nacionalna historiografija inače voli zaobići, osobito radi li se o konkretnim brojkama kolaboratora i žrtava. Problem koji ja tu vidim, a njega dijelom dijele i autori knjige leži u činjenici što nakon što protekne određeno vrijeme i zbog specifičnih političko-historijskih okolnosti određene stvari iz prošlosti krenu se razvodnjavati u sveopćoj letargiji nacionalne historiografije. Ona je dijelom prouzrokovana specifičnim odnosima unutar belgijskog društva gdje su Flamanci opet iznova trebali izgraditi homogeni nacionalni korpus i politički se isprofilirati a drugim dijelom što oštrina kojom se spočetka obračunavalo s kolaboracionistima vremenom krene tupiti.

O čemu se zapravo radi? Naime, već u posljednjoj godini rata vlada je donijela odluku da se procesuiraju svi prekršitelji i zločinci, prvenstveno oni koji su nosili oružje, udruživali se u zločinačke organizacije, oni koji su ekonomski kolaborirali i ozbiljnije politički podupirali okupatora. S druge je strane, također, trebalo izvršiti „čišćenje“ javnog života i uprave od svih onih koji su politički ili vojno kolaborirali s okupatorom. Taj su zadatak dobili vojni i civilni sudovi, ovisno o prekršaju. Posljedica osude su bile gubitak (djelomičan ili potpun) građanskih i/ili političkih prava. Konkretno posljedice su išle i recimo u smjeru toga da

11 Primjerice, na polju likovne umjetnosti situacija je bila slična kao u Njemačkoj, kada je tadašnja avangarda doživjela linč paradirom izložbi tzv. „izopačene umjetnosti“ (*ontaarde/entartete kunst*). Navodim samo jedan izvještaj s briselskog radija iz 1941: 'Kaos koji je ovdje ostao nakon 1918. dao se također osjetiti na polju duha i morala. Na tržište su došli tzv. glazbeni komadi i umjetnička djela kojih se sada stidimo. Mladi fanatici satima su raspravljali o smislu besmislenih slika, za koje se nikad nije točno znalo je li kojim slučajem vise odozgo prema dolje' (Dr. Verstraete (VIVO), Zender Brussel 1. listopada 1941.) (Vijver 1990: 68).

12 Izdvojio bih tri pjesme koje najbolje uprizoruju taj teatar oslobođenja: Ferdinand Vercnocke, *Aan Adolf Hitler*; Jozef de Belder, *Ode aan den Führer*; Lode Quastens, *Duitschland, ik heb u lief* (De Vijver 1990: 31-33).

ukoliko ste bili pro-njemački orijentirani i aktivni i ako vam su vam pred kraj rata, recimo, bijesni susjedi opljačkali kuću onda niste imali nikakvo pravo na odštetu i sl. (Ibid: 20).

Odmah na početku prikazat ćemo brojke koje daju generalnu sliku o krivičnom gonjenju nakon rata. Od 561.346 dosjea, njih 405.067 bili su povezani s vanjskom sigurnošću zemlje, dakle kolaboracijom. Od tih 405.067 optužbi, njih 288.101 (71%) ostali su deklasirani bez izravnih posljedica na optuženike. Nadalje je 59.712 (ili 15%) završilo bez daljnjeg progona a o 57.254 (ili 14%) otvoren je kazneni predmet. Od toga broja 43.093 Belgijanaca upisano je na listu građanske epuracije što je kao posljedicu imalo smanjenje građanskih prava (Ibid: 23).

Od 30. rujna 1944. kada su održana prva ročišta pa sve do kraja 1949. na vojnim je sudovima izrečeno 89.718 presuda o kolaboraciji.

Od kazni je najteža, naravno, bila smrtna. Nju je dobilo 2.940 osoba. Ostale su bile zatvorske kazne od kojih je najveći broj bila ona do 5 godina. Nju je dobilo 30.750 kolaboracionista (Ibid: 24). Za ostale koji su prošli tzv. građansku epuraciju to je označavalo njihovu građansku „smrt“. Osim što su izgubili aktivno i pasivno pravo glasa oni su izgubili sva prava koja su ih na jedan ili drugi način mogli dovesti u javni život: niti su mogli otvarati liječničke ni odvjetničke prakse, držati nastavu niti obavljati službu svećenika ni novinara, niti upravljati ili predsjedati bilo kojom vrstom organizacije (bilo sportske, dioničarske ili koje druge) (Ibid: 26).

5.1 Epuracija

Pogledamo li izvršenu epuraciju prema regionalnoj osnovi onda možemo iščitati sljedeće podatke: u Flandriji je to 5.6 osoba na 1000 stanovnika dok u Valoniji imamo 3.3 osobe na 1000 stanovnika. U Bruselu je situacija slična onoj u Flandriji, 5.4 osuđenika na 1000 stanovnika. Takvi podaci ne čude iz jednostavnog razloga jer je epuracija ciljala na političke kolaboracioniste a ona je na sjeveru bila rasprostranjenija nego na jugu (Ibid: 28).

Jedna od važnijih statistika koja se može pratiti u suđenjima odmah nakon Drugog svjetskog rata jest sljedeće: od cijelog broja osuđenih kolaboracionista u većini su muškarci (88%), pretežno govornici nizozemskog jezika (62%) i u trećini slučajeva bili su na kraju rata mlađi od 25 godina (Ibid: 189).

Zanimljiva je također činjenica da, što se tiče političke ili kulturne kolaboracije, broj izrečenih presuda u 70% slučajeva čine Flamanci (Ibid: 268). Iako se nizanjanjem ovih statistika može steći dojam kako su Flamanci „žrtvena“ janjad ovih progona kolaboracionista to ipak nije i ne bi smjela biti istina. Naime, progon kolaboracionista jest uistinu bio usmjeren na isključenje flamanskih nacionalista ali ne i Flamanca kao grupe. Distinkcija je pritom od presudnog značaja (Ibid).

7. Drugi svjetski rat u flamanskoj prozi

Budući da je Belgija tik pred Drugi svjetski rat bila neutralna zemlja tako je i fingirala neutralnost raspoređujući svoje trupe kako na njemačkoj tako i na francuskoj granici. Belgijska vojska nalazila se u katastrofalnom stanju, što zbog nespremnosti vojnika, što zbog tehnoloških zaostataka. Uz to su redovni su bili i međusobni konflikti vojnika, pristaša *VNV-a* i komunista, ali i jezični problemi, budući da veliki broj Flamanca nije mogao pratiti naredbe svojih nadređenih koji su govorili francuski. Stoga ne iznenađuje činjenica što su mnogi

vojnici koji su čuvali granice belgijske države s ove ili one strane išli redovito doma na počinak. Ukratko – imamo posla s vojskom koja će sasvim nespremna čekati (osam mjeseci) a potom i nesvojevoljno ući u jedan od najrazornijih ratova u povijesti (Lensen 2007: 234). No ostavimo (barem za trenutak) po strani konkretne povijesne događaje koje smo pratili kroz cijeli ovaj rad dosad. Naš interes u ovom trenutku prelazi na literarni žanr i njegovu komunikaciju s ovim konkretnim historijskim iskustvom. Na koji način Drugi svjetski rat aficira umjetnost općenito, na koji način se to konkretno iskustvo prerađuje u literarnim žanrovima i kakav oblik literature nam ostaje nakon rata. Sve su ovo pitanja kojima ćemo se pokušati pozabaviti u daljnjoj razradi.

6.1 Tematika

Napravimo li pregled povijesnih pregleda književnosti toga razdoblja vidjet ćemo da je najveći broj romana posvećen dvjema tematikama, a one su: kolaboracija i represija. Jedan od primjera je knjiga *Culturele geschiedenis van Vlaanderen – Deel 9: De twintigste eeuw* [Kulturna povijest Flandrije: Dvadeseto stoljeće] gdje se navode samo romani koji se bave navedenom tematikom. U jednom drugom pregledu uloge Drugog svjetskog rata u flamanskoj prozi autor Hugo Brems u knjizi *Altijd weer vogels die nesten beginnen* [Uvijek iznova ptice koje se gnijezde] (2006) primjećuje, osim prije navedenoga, da tematika kao što su otpor i progon Židova dobivaju puno manje pažnje od kolaboracije i represije (Lensen 2007: 236).

Bacimo li pogled na protagoniste reprezentativnih romana koji dijele tematiku Drugog svjetskog rata onda, prema Lensenu, možemo pratiti sljedeće karakteristike: oni dolaze na frontu s određenim sistemom vrijednosti i normi koje se u ratnom vihoru moraju izjaloviti. Upravo taj proces, koji on naziva otrježnjenjem, revidiranjem i racionalizacijom, čini temelj romana. S tim u vezi onda uvijek možemo pratiti određeni razvoj protagonista od naivnosti, preko otrježnjenja do straha od konfrontacije (Lensen 2007: 246).

On nadalje primjećuje kako u svim romanima možemo pratiti proces odrastanja u brzom slijedu refleksivnih momenata u kojem protagonisti počinju shvaćati svoju „akutnu smrtnost“ kao bića. Čitajući, mi pratimo izmjene ratnih zbivanja (koja akteri ne mogu uopće povezati u skladan niz) i njihove iscrpne refleksije o pojedinim momentima. Utjecaj takvih ekstremnih okolnosti na protagoniste od presudnog je značaja za priču. Podtekst svega toga jest izostajanje (za razliku od prijašnjih književnih žanrova) bilo koje vrste herojstva i slave (Lensen 2007: 249). Možda najbolji primjer iz flamanske književnosti za ovo posljednje nudi Edmond, glavni lik u romanu *Vuur over 't land* [Vatra nad zemljom] autora Van Laera.

U romanu koji je možda malo bliži našoj, ako ništa onda barem nederlandističkoj publici, *Mijn kleine oorlog* [Moj mali rat] Louisa Paula Boona pratimo ja-pripovjedača u nizu nemilih događaja ispunjenih strahom, neznanjem i bježanjem. Nigdje ni riječi o herojstvu, već samo cijeli niz izvještaja o traumatskim događajima progona domaćih vojnika koje on naziva „progonjenim krdom“ (125) ili kako vojnici „ludi od bijesa“ pucaju bez razloga a za sebe jedan legendaran opis: „A ja? Ah ja sam grizao nokte i sve promatrao i pokušavao zaustaviti svoje misli na njihovom putu prema ludnici“. [TB]

No jedan ironijski odmak i stanoviti cinizam prati djelo kojim će se ovaj rad više pozabaviti u nastavku, to je naime *Tuga Belgije* autora Huga Clausa. Jedna bravura koja iskazuje sve slabosti herojske belgijske vojske koja štiti njene vanjske granice jest događaj u kojem (čak nekoliko mjeseci prije samog početka rata!) belgijska vojska kod mjesta Maasmechelen u ruke dobiva tajne dokumente u kojima se do krajnjih detalja prikazuje prolazak njemačke

vojske kroz Belgiju u napadu na Francusku. Dokumenti su, naime, sasvim slučajno pali u ruke belgijskom zapovjedništvu kad je jedan njemački zrakoplov prisilno morao sletjeti s druge strane granice. A Claus se time igra i kaže:

„Avion s dvojicom njemačkih časnika, toliko pijanih da umjesto rijeke Maas vide Rajnu, sletio je ravno među bicikle naše 13. divizije.“ (Claus 2012: 261)

Prema Lensenu, navedeni bicikli u susretu s avionom u prethodnom citatu služe zapravo kao integralni prikaz sastava belgijske vojske iz toga vremena.

6.2 Identitet

Sagledamo li sve aspekte koji prate povijest Belgije, sve nedaće koje su proizašle iz probuđenog nacionalizma i jezičnih problema ostaje pitanje postoji li uopće nešto kao belgijski identitet? Postoje li „Belgijanci“? Ili moramo ustuknuti i priznati da je Belgija umjetna tvorevina koju čine dva integralna dijela: Flandrija i Valonija te zajedno s njima cijela jedna povijest Flandrije s Flamancima odvojena od povijesti Valonije i Valonaca koje su se, slučajnim geopolitičkim previranjima, našle pod istim krovom. Ovu drugu tezu osim što nalazimo u današnjoj ekstremnoj desnici na belgijskoj političkoj sceni (prvenstveno misleći na Flandriju i Barta de Wevera)¹³ možemo je, začudo, pronaći i početkom dvadesetog stoljeća. Tu izdvajamo poznato pismo koje je napisao Jules Destrée kralju Belgije (*Lettre au roi sur la séparation de la Wallonie et de la Flandre*) gdje kaže sljedeće:

Ne postoje Belgijanci, gospodine. Belgija je politička država, plod diplomacije. Umjetno je sastavljena, ona nema nacionalnost. Kakve li suprotnosti između Flandrije i Valonije! Tlo je drugačije, ljudi koji naseljavaju ove krajeve su drugačiji i njihove duše su drugačije kao i njihovi krajolici. Njihova djelatnost je za jednoga poljoprivreda, za drugoga industrija. Flamanac je spor, tvrdoglav, strpljiv i uredan, Valonac je brz, promjenjiv i neposlušan. Osjetljivost je drugačija: što jednog oduševljava, drugoga ostavlja hladnim i možda čak budi odbijanje. (...) Valonac pripada latinskoj civilizaciji a Flamanac germanskoj kulturi. U Belgiji, dakle, ima Valonaca i Flamanaca, ali nema Belgijanaca. (...) Ravnoteža je 1830. slomljena na štetu Flamanaca. Revolucija protiv Holandije bila je nastala i osnažena potporom Francuske. Zagovornici toga bili su Valonci (Revue de Belgique, 15. kolovoza 1912). [T.B.]

Tadašnji kralj Belgije, Albert I, traži upravo suprotno od Flamanaca i Valonaca. U naletu njemačke vojske u Prvom svjetskom ratu on poziva sve, i Flamance i Valonce, da zaborave na razlike – političke, ideološke, jezične – i stvore jednu stranku – stranku domovine: 'Flamanci, sjetite se Bitke zlatnih mamuza. Valonci, sjetite se 600 Franchimontovaca!' Dakle, da se prisjete velikih momenata iz svoje (partikularne) povijesti i zajedno obrane zemlju od njemačke agresije (Elias 1969: 13-14).

Zanimljivo je to što njemačka vojska koja je umarširala u Belgiju u ljeto 1914. uopće nije znala za postojanje tzv. *flamanskog pitanja*, dapače, oni su na početku imali viziju uspostave komande koja bi funkcionirala na francuskom jeziku sve dok nije nastupio nagli zaokret kada je Von Sandt, glava njemačke građanske uprave u Belgiji, dobio naređenje „flamanski kulturni pokret, koji je također pokret u korist nizozemskog jezika, što je više moguće vidljivo

13 Bart de Wever (1970.) belgijski je političar i predsjednik stranke *Nieuw-Vlaamse Alliantie* (N-VA), desničarsku stranku koja zastupa ideje odcepljenja Flandrije.

podupirati“ (Elias 1969: 18). To možemo promatrati kao početni moment (po drugi put u povijesti) tzv. *flamenpolitika*, iako je to zapravo bio dio jedne *belgienpolitik*.

8. Hugo Claus – Život i stvaralaštvo

Usmjerimo sada našu pažnju na autora kojemu su ovakve prilike i oblikovale kako životni tako i stvaralački put. Ubraja ga se u najveće pisce nizozemskog jezika u 20. st. Spada u sam vrh najboljih pisaca s nizozemskog govornog područja, rame uz rame Harryju Mulischu, Gerardu Reveu i W.F. Hermansu. Izuzetna ličnost, čije se stvaralaštvo ne svodi samo na prozu već i liriku, dramu, prijevode, režiju i scenarij. Osebujuć karakter koji je dosta poznat u medijima svoga vremena i pored svojih djela. Prisutan komentator i provokator. Ovako počinje njegova priča vlastitim riječima:

Rođen sam u Bruggeu 5. travnja 1929. a nadalje pišem knjige, drame, režiram u kazalištu i na filmu. Što iz toga želite izlučiti to morate sami odrediti. Ili želite saznati nešto o putovanjima? SAD, Turska, Grčka, Španjolska, dva puta Kuba, dulji boravci, godine, u Parizu i Rimu. Nagrade? Previše za navesti i previše u cjelini. Zapišite štogod, greške u takvoj materiji imaju neki značaj (Van Gool 1994: 1).

Literarni talent otkriva dosta rano, provodeći djetinjstvo po samostanskim školama koje vode časne sestre (sasvim uobičajeno u to vrijeme u Belgiji).¹⁴ Vrijeme krati čitajući ili po predajama kolega iz škole „gutajući“ knjige jednu za drugom. Budući da je otac Jozef Claus bio vlasnik tiskare „Aurora“ u Moeskroenu tako je i Hugo već sa 17 godina imao priliku objaviti svoju prvu zbirku pjesama pod nazivom *Kleine reeks [Mali niz]*. Od listopada do prosinca 1947. radio je kao sezonski radnik u tvornici šećera u mjestu Chevrières na sjeveru Francuske. Ta će iskustva 5 godina nakon toga preraditi, prvo u novelu pod nazivom *Suiker [Šećer]*, a potom i u kazališni komad pod istim nazivom.¹⁵ Zараđenim novcem proveo je par dana u Parizu 1947. što je imalo veliki utjecaj na njega budući da se tamo prvi put susreo i imao prilike gledati nadrealiste, posebice stvaralaštvo Antonina Artauda (Wildemeersch 2009: 105).

Nadrealistički utjecaji su prema nekima prisutni i u njegovim kasnijim djelima, što se može osjetiti u odnosu likova prema očevima kao i sam položaj očeva u kod njega. „Otac je rijetko dominantna ličnost u Clausovim djelima. Čak i tamo gdje se čini da jest, ispada da je višestruko podložan majci: jednom sin, uvijek sin“ (Wildemeersch 2009: 111). U romanu *Tuga Belgije* otac će, usprkos svoj svojoj pretencioznosti, ostati u sjeni vlastitih mana. Wildemeerscheov zaključak je da je Claus prihvatio nadrealistički nauk na freudijanski način. Osim razračunavanja s ocem, Claus također oštro istupa protiv katoličkog odgoja i mentaliteta kojim je i sam bio zahvaćen u mladosti.¹⁶

Godine 1948. neko vrijeme provodi u belgijskom kupalištu Oostende gdje će upoznati svoju buduću suprugu – Elly Overzier, glumicu i modela koju će kasnije pratiti na njenim

14 Više o klerikalizmu i katoličkim školama u Flandriji i njihovom jakom utjecaju v. Blom 2007: 252; 264-269.

15 Jedna od zanimljivosti jezičnog izraza u ovoj fazi Clausovog stvaralaštva jest puno jača prisutnost francuskog jezika koja će s vremenom opadati.

putovanjima po Rimu i Parizu što će također poslužiti kao materijal za par djela. U to vrijeme piše svoje prvo djelo s jačom recepcijom kritike – *De Metsiers [Lov na patke]* za što će 1950. dobiti književnu nagradu *Leo Krijns* u kategoriji „novi talent“ (Van Gool 1994: 3). Zanimljiva je činjenica što o tom romanu imamo posve suprotna (kritička) gledišta dvaju velikana flamanske odnosno nizozemske književnosti. Naime, Willem Elschot (pisac poznatog romana *Kaas*) nikako nije bio oduševljen Clausovim romanom dok je, s druge strane, Simon Vestdijk upravo hvalio Clausovo ostvarenje.

Kasnije će se priključiti časopisu *Tijd en Mens [Vrijeme i čovjek]* koji će voditi Jan Walravens, jedan od prvih koji je uočio i poticao Clausov talent. Među ostalima u uredništvu valja istaknuti i imena kao što su Remy C. van der Kerckhove i Louis Paul Boon. Jedan od najvažnijih Clausovih doprinosa tom časopisu zasigurno su pjesme koje je objavio pod imenom *Notities voor een Oostakkerse cantate [Bilješke za kantatu iz Oostakquera]* (1953.) a koje će kasnije preraditi u (danas jako poznate) *De Oostakkerse gedichten [Pjesme iz Oostakquera]* (1955).

7.1 Utjecaji

Da Claus nije bio suradnik za poželjeti svjedoče nebrojene priče. Jedna koja se stalno ponavlja jest njegov bijes usmjeren ka prevoditeljima njegovih djela koje je stalno optuživao da ne razumiju njegova djela. Tako se neprestano svađao s priređivačima engleskog prijevoda njegova *magnuma opusa Tuga Belgije* (*The Sorrow of Belgium*) te je putovao čak u SAD kako bi razgovarao s izdavačem. „Samo su se smijali,“ rekao je, „zadržali su 25 od mojih 2000 izmjena i rekli da engleski nije moj jezik i da ljudi tako ne govore“ (Flanders Today 2008: 3).

Godine 1950. Claus sa svojom budućom suprugom Elly Overzier, koja u to vrijeme radi pod imenom Elly Norden, odlazi u Pariz gdje oboje pokušavaju pokrenuti vlastite karijere. Tamo su uspostavili kontakt sa slikarima pokreta *CoBrA*¹⁷ kao što su, danas već dobro poznata imena, Corneille, Karel Appel i Asger Jorn a isto tako i s nizozemskom kolonijom eksperimentalnih pjesnika koje ćemo kasnije znati pod imenom *De Vijftigers*. Danas većina njih spada u klasike nizozemske književnosti: Simon Vinkenoog, Hans Andreus, Rudy Kousbroek i Remco Campert.¹⁸

16 'Katoličanstvo je jedna od najužasnijih, najopasnijih teorija koja je došla na svijet. Iz svrhu mentalne higijene redovito udaram po njoj. Nisam revolucionar koji postavlja bombe, radim revoluciju iz vlastite uzrujanosti, iz mog bijesa na katoličanstvo... Jer ako to zapišem, onda neko vrijeme nisam obuzet njime.' (Wildemeersch 2009: 112). U jednom intervjuu za nizozemski željeznički list pod imenom *Rails* reći će sljedeće: 'Ako postoji Bog, onda postoji da bi ga se vrijedalo. Kada upalim vijesti i pojavi se papa na ekranu, onda to shvaćam kao osobni napad. Kako se taj neotesanac usuđuje ući u moju sobu i bučno zagovarati zabranu abortusa i eutanazije? Papa je kriminalac. Objesiti. Taj čovjek je simbol zla' (Janssens 1999: 9).

17 Više o tom periodu: *Eind 1950: Hugo Claus vertrekt naar Parijs* u Schenkenveld-Van der Dussen, M.A. (ur.) (1993). Nederlandse Literatuur, een geschiedenis. Groningen: Martinus Nijhoff Uitgevers. 721-728.

18 Za bolji pregled života nizozemskih pisaca u Parizu može poslužiti odlična knjiga Stevens, D. (2012). *Hoogtij langs de Seine. Nederlandse schrijvers en kunstenaars in Parijs*. Amsterdam/Antwerpen: Atlas.

U pariškim danima nastat će pjesme koje će činiti dio zbirke pjesama *Tancredo infrasonic* (1952.) i *Een huis dat tussen nacht en morgen staat* [*Kuća između noći i jutra*] (1953). Za dramu *Een bruid in de morgen* [*Mladenka u jutro*] koju je napisao 1953. dobio je državnu nagradu za dramu koja se dodjeljuje svake tri godine. Ipak, bez obzira na uspjeh niti jedan redatelj je nije htio uvrstiti u svoj repertoar.

Nakon pariške i rimske avanture vraća se u Flandriju i smješta se u grad Gent. Svoja iskustva na rimskim filmskim setovima pretvorio je u roman *De koele minnaar* [*Hladni ljubavnik*] (1956.) a to je ujedno i vrijeme kada je poznat i široj publici, najviše zahvaljujući svojim majstorskim pjesmama iz zbirke *Oostakkerse gedichten* (1955).

Da iskustva koja je stekao prateći svoju djevojku Elly na filmskim setovima nisu ostala samo materijal za romane pokazuje i njegova plodna suradnja s poznatim nizozemskim redateljem Fonsom Rademakersom. Claus je, naime, autor više scenarija nekih od njegovih najboljih filmova. Počevši do 1958. kada suradnju počinju na filmu *Dorp aan de rivier* [*Selo na rijeci*] (koji možda nije pokupio uspjeh koji je trebao) ali kasnije su to sve respektabilni filmski naslovi: *Het mes* [*Nož*] (1961.), *Mira* (1971.) en *Niet voor de poezen* [*Zbog mačaka*] (1973).

Krajem 50-ih i početkom 60-ih putovao je u razne zemlje, među njima u SAD (u društvu, između ostalog, s Italom Calvinom), Meksiko, Kubu, Ibizu, Grčku i Tursku. Godine 1962. (napokon) izlazi roman *De verwondering* [*Čuđenje*] modeliran prema putovanju u pakao Danteove *Božanstvene komedije*. Kasnije, nakon rođenja sina Thomasa 1963., slijede romani *Omtrent Deedee* [*O Deedeu*], možda pristupačniji od prethodnog romana *De verwondering*. Potom dolazi *Schaamte* [*Sram*] (1972) te *Het jaar van de kreeft* [*Godina raka*] (1972), dosta čitan roman zbog lakoće kojom je pisan.

Za vrijeme Četvrtog eksperimentalnog festivala u Knokkeu režirao je 30. prosinca 1967. dramu *Masscheroen* kao novu verziju inscenacije iz poznatog djela iz srednjovjekovne nizozemske književnosti *Marieken van Nieuwmeghen*. Budući da je u njegovoj verziji Sveto trojstvo predstavljaju tri gola muškarca morao je na sud u Bruggeu i bio je osuđen na četiri mjeseca uvjetno i novčanu kaznu od 10.000 franaka.¹⁹

Ipak, njegovom umjetničkom angažmanu ni tu nije kraj. Prebacujemo se na polje glazbe, preciznije opere gdje ga, zajedno s Harryjem Mulischem, vjerojatno najvećim nizozemskim piscem 20. st. nalazimo u pisanju libretta za operu *Reconstructie*. Glazbu za operu pisao je jedan od prvaka minimalizma u Nizozemskoj – Louis Andriessen, Reinbert de Leeuw (čovjek koji je osnovao svjetski poznati *Het Schönberg Orkest*), Misha Mengelberg, Peter Schat i Jan van Vlijmen. Krema nizozemske klasične i avangardne glazbe. Ovaj hommage Che Guevari praizveden je 1969. u Amsterdamu.

Isto tako u Amsterdamu i također 1969. izvedena je možda njegova najpoznatija drama, *Vrijdag*. Tu dramu je on sam režirao. Ovaj put je osjetljiva tema incesta i izvedba po uzoru na

¹⁹ Više o tom događaju: *6 juni 1968: Hugo Claus wordt veroordeeld wegens zegen schending* u Schenkenveld-Van der Dussen, M.A. (ur.) (1993). Nederlandse Literatuur, een geschiedenis. Groningen: Martinus Nijhoff Uitgevers. 796-801.

katoličku misu prošla bez sudskih repova. Vjerojatno budući da se radi o drugoj sredini za razliku od flamanske o kojoj smo pisali u cijelom prvom dijelu ovog rada. *Vrijdag [Petak]* se 1980. pojavio i u filmskoj verziji.

7.2 'Velika knjiga'

Od 1970. počinju njegove amsterdamske godine. Tada je već bio poznat i šire od (uskih) književnih krugova. Bio je osoba poznata po svim medijima a ti isti mediji su ga voljeli. Njegova dvostruka uloga – glasa Flandrije, kao nečeg egzotičnog i novoga u amsterdamskim mondenim krugovima, kao i odnarođenog Flamanca koji u Flandriji izazivala je sablazan. U amsterdamskim kulturnim krugovima postao je posebno poznat nakon svog romana *Het jaar van de kreeft [Godina raka]* u kojem su se nedvosmisleno mogli prepoznati detalji iz njegova odnosa s Kitty Courbois.

Krajem 70-ih počinju pripreme za ono što će cijeli jedan period u intervjuima nazivati 'het grote boek'. Tu veliku knjigu svi su s nestrljenjem očekivali budući da se konstantno pojavljivala u razgovorima s njim pa su se tako četiri zbirke pjesama i roman *Het verlangen [Čežnja]* (1978) činili samo kao priprema za tu 'veliku' knjigu. Trebat će, doduše, pričekati još pet godina do stvarnog pojavljivanja te dugo najavljivanje knjige. U međuvremenu su se mogli nazirati obrisi toga romana.

U intervjuima je naglašavao kako je to pokušaj pisanja velike knjige – flamanske knjige:

'Ta Velika knjiga bit će moj obiteljski roman. Ne doslovce naravno, neće biti biografija moje obitelji ali nagineje tomu. Moj otac bio je najstariji od šesnaestero djece a moja majka dolazi iz obitelji od dvanaestero djece; svi ti ljudi su vjenčani i imaju, pak opet, djecu; možete si zamisliti da je to cijeli jedan rezervoar događaja i doživljaja. Želim – budući da sada starim – dio tog brzo nestajućeg flamanskog života ovjekovječiti' (Van Gool 1994: 10-11).

Claus je, u to vrijeme po medijima poznat kao 'het monstre sacré' flamanske književnosti (T'Sjoen 2009), prije objave *Tuge* shvatio da je publicitet koji se stvori oko određenog djela itekako važan za njegovu prodaju. Taj trenutak propustio je učiniti prije izlaska romana *Schaamte* (1972.) kada se svjesno povukao iz javnosti a posljedica toga su bile i loše prodajne brojke. To je posvjedočila njegova dobra prijateljica i također književnica Connie Palmen (*De Wereld Draait Door*, 12. veljače 2013). Već pred izlazak sljedećeg, doduše lakšeg i pristupačnijeg romana, *Het jaar van de kreeft* Claus svojim medijskim nastupima podiže prodaju romana koji je i danas široko poznat.

Ista taktika pokazala se uspješnom (čak par godina prije izlaska djela) i pred *Tugu Belgije*. Claus je pripremao i medije i publiku na „jedan veliki roman“ kojim je zauzet (bez obzira što u međuvremenu objavljuje i druge stvari). Iako roman nije izašao već se o njemu govorilo, pretpostavljalo se da se radi o monumentalnom djelu i da se radnja vrti u stanovitom flamanskom obiteljskom krugu. Tako će August Hans den Boef u dnevnim novinama *Volkskrant* pisati: 'Čini se kako je Claus već nekoliko godina zauzet s monumentalnom knjigom (...) koja bi trebala zasjeniti njegova starija djela: *Tuga Belgije*' (Buelens 2014: 1).

U jednom intervjuu za jedne manje novine *Provinciale Zeeuwse Courant* (1982) za svoje će stvaralaštvo reći kako je ono izraz težnje za otkrivanjem nečega novoga. U usporedbi s Reveom, reći će, on se ne pokušava još jednom pronaći u svojim papirima već otkriti nešto a ne pisati s ciljem samopotvrđivanja (*Provinciale Zeeuwse Courant* 1982: 18). U istom intervjuu (koji je iz 1982.) spominje se i dugo očekivani izlazak velikog romana čije je ime u medijima već poznato – *Tuga Belgije*. Tada Claus govori kako će roman imati oko 500-tinjak stranica, što je skromno s obzirom da se roman pojavio na skoro 800.

Roman se, kako smo već napisali, pojavio tek 1983. pod nazivom *Het verdriet van België* koji je po izlasku odmah proglašen njegovim *magnum opusom*. Mnogi autobiografski motivi koji su se provlačili kroz njegova prijašnja djela ovdje su postala dio jedne (velike) obiteljske cjeline. Roman je osvojio sve važnije nagrade a potom su uslijedili prijevodi, čak i na japanski 1994. a britanski *Penguin* će ga uvrstiti u svoju seriju *Penguin Classics*. Interes za tim djelom ne jenjava ni 2014. godine, kada je izašao je prijevod *Tuge Belgije* na kineskom jeziku kod Yilin Pressa, kineske izdavačke kuće koja većinom izdaje nobelovce. Ista kuća izrazila je interes i za objavu romanâ *De geruchten*, *De verwondering* i *Omtrent Deedeee*. Usput valja spomenuti da to nije jedini kineski kontakt s flamanskom i nizozemskom literaturom. Već su ranije kineski čitatelji mogli upoznati Harryja Mulischa, Ceesa Nootebooma i Geerta Maka. Iste godine kad i prijevod *Tuge* pojavio se i prijevod još jedne velike flamanske književne nade, roman *De helaasheid der dingen* Dimitrija Verhulsta (Knack 2012).

Kraljica Beatrix će mu 1986. uručiti nagradu *Prijs der Nederlandse Letteren* [*Nagrada za nizozemsku književnost*] koja se dodjeljuje svake tri godine za najbolja književna ostvarenja na nizozemskom govornom području. To je vjerojatno najvažnija književna nagrada na prostoru Belgije i Nizozemske te zaokružuje status nekog pisca.²⁰

7.3 Priznanja

Claus od 1994. godine uživa puno priznanje kritike, postaje poznat i poštovan u svim sferama. Dnevne novine traže intervjuje, kulturni časopisi posvećuju temate njegovom radu i stvaralaštvu, njegove drame izvode se na cijelom nizozemskom govornom području, a nacionalne televizijske kuće Belgije i Nizozemske rade na tri epizode od sat i pol *Tuge Belgije* prema scenariju Claudea Goretta. Ubrzo nakon toga stiže izdanje *Gedichten* [*Pjesme*] 1948-1993, megalomanske zbirke pjesama od 1200 stranica gdje su neke pjesme doživjele reviziju, a izdane su i neke koje dosad još nisu bile objavljene.

U to vrijeme pristižu još dva izuzetna priznanja koja zaokružuju njegovo stvaralaštvo. Naime, u istom danu dobio je *VSB Poëzieprijs* za svoju zbirku *De sporen* te nagradu *Meesterschapsprijs van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde* [*Nagrada za majstorstvo Društva za nizozemsku književnost*] koja se dodjeljuje tek jednom u 15 godina. Time mu je zasigurno bio otvoren put prema, vjerojatno najvećem priznanju, a to je Nobelova nagrada za književnost. Ona mu je, nažalost, ostala izmicati do kraja života. Godine 1982. zbilja je bio jedan od kandidata, a 1987. radio stanica *Studio Brussel* objavila je vijest da je

20 Claus će 2006. dobiti *Prijs van de Vlaamse Gemeenschap voor Algemene Culturele Verdienste*, nagradu za kulturne doprinose općenito. Žiri ga je proglasio „najvažnijom flamanskom umjetničkom i kulturnom figurom u 20. st.“ <http://cobra.be/cm/cobra/videozone/archief/nog/1.1030631> (13.9.2014.)

Claus dobitnik Nobelove nagrade no to, nažalost, nije bila istina. Te godine dobitnik je bio Joseph Brodsky (Koster 2010: 27).

Provansa mu je novi dom od 1990. iako povremeno živi i u Antwerpenu. U to vrijeme u život mu ulazi i nova žena, Veerle de Wit, s kojom će se vjenčati 1993. i ostati zajedno s njom sve do svoje smrti.

Svi velikani nizozemske i flamanske književnosti, umjetnosti uopće bili su prisutni na oproštaju od Clausa koji je u ožujku 2008. izabrao smrt eutanazijom kao prva osoba u povijesti Belgije.²¹ Bolovao je od alzheimera i njegova želja je, budući da se radi o neizlječivoj bolesti, ispunjena.²²

U *in memoriamu* objavljenom u novinama *Flanders Today* osim niza biografskih detalja nalazi se i sljedeća Clausova crtica o vlastitom ambivalentnom odnosu prema Belgiji: „Inzistiram na tome da sam Belgijanac. (...) Želim biti član prezrene nacionalnosti, predmet izrugivanja Francuza i predmet ismijavanja Nizozemaca. To je idealna situacija za pisca“ (Flanders Today 2008: 3).

7.4 Claus i nacisti

Detalji iz Clausovog života koji će se, na ovaj ili onaj način pojaviti u romanu, imaju i neke šakaljive detalje. Naime, mladić Claus se sa svojih 14 godina prijavio u NSJV (Nacional-socijalističku mladež Flandrije) i bio njen član do pred sam kraj rata. Iako to, da se tako izrazimo, nije bilo ništa pretjerano neobično u to vrijeme u Flandriji,²³ ipak je detalj koji Claus nije izbjegavao. Otvoreno je priznao kao i nedavno preminuli Günter Grass. Otkriven je i dosje koji je nastao o velikom broju stanovništva koje je prošlo epuraciju (o čemu smo govorili na početku). Protiv Clausa nije pokrenut postupak budući da nije bilo ozbiljnijeg prijestupa i jer se radilo o maloljetnoj osobi a sudovi su imali pune ruke posla. Slika mladog Clausa u uniformi nije ostala sačuvana. Da je obitelj Claus naginjala na njemačku stranu potvrđuje i Clausov najmlađi brat Odo Claus, koji kaže da je otac stalno tvrdio da će Nijemci pobijediti u ratu (Hellemans 2009). Iako ističe da otac nije bio toliko pristaša Nijemaca koliko je bio fanatični pristaša Flamanskog pokreta.

8. Razlike u iskustvima nizozemske i flamanske književnosti

Harry Mulisch će reći da će Drugi svjetski rat zbilja završiti tek sa smrću svih onih koji su ga preživjeli (Goedgebuure 2002: 66). Od nizozemskih pisaca na koje je Drugi svjetski rat utjecao i oblikovao možemo osim Mulischa i Hermansa izdvojiti još i Luceberta, Hansa Andreusa, Alfreda Kossmanna, Armanda i Gerarda Revea. Svima njima Drugi svjetski rat je stanovita vrsta *bildunga* koji će obilježiti veliki dio njihovog stvaralaštva.

21 NOS reportaža o Clausovoj smrti: https://www.youtube.com/watch?v=7o_vGDhyoaQ (31.5.2015.)

22 U radijskom intervjuu s Jefom Lambrechtom iz 2005. mogu se čuti poteškoće koje Claus ima u artikulaciji. Kasnije će se ispostaviti kako je upravo to posljednji njegov intervju. Sam će u intervjuu izjaviti: „Imam problema s pisanjem i moje pamćenje je slabo“. <http://cobra.be/cm/cobra/boek/1.975147> (13.9.2014.)

23 Claus će 1983. po izlasku knjige gostovati kod nizozemskog pisca Adriaana van Disa koji u svojoj emisiji „Hier is... Adriaan van Dis“ raspravlja o književnim temama. Claus će naglasiti kako je „otpor duboko ukorijenjen u flamanskoj duši“ te su po dolasku Nijemaca „Flamanci to smatrali oslobođenjem“ budući da se „zajednica koja se smatrala flamanskom osjećala potisnutom“. Više na: <https://www.youtube.com/watch?v=IFD1rPCI-K0> (13.9.2014.)

Prema Lotte Plattenkamp, motivi koji prožimaju i jednu i drugu književnost su „krivnja, kolaboracija i kolektivni kukavičluk“ (Plattenkamp 2014). A što se tiče razlika između prerade Drugog svjetskog rata, ona u flamanskoj književnosti primjećuje dvije (jake) odrednice: kritički stav prema represiji koja je nastupila nakon rata i problematizaciju kolaboracije te imaginarija koji se oko nje stvorio.

Ona smatra kako flamanska književnost odrednice 'crnog' (lošeg) i 'bijelog' (dobroga) iznova preispituje ne pristajući *a priori* na takvu podjelu karata. Romani koji, prema njoj, na takav način promatraju svoj objekt su *Zwart en wit [Crno i bijelo]* (1948.) Gerarda Walschapa i *Het siegfriedmotief of de overbodigen [Siegridov motiv ili nepotrebnij]* (1954.) Paula Lebeaua u kojima se takva problematika na zanimljiv način nijansira. Možda najvažnija teza koju Plattenkamp iznosi jest to da „linija razgraničenja između dobroga i lošega u flamanskoj književnosti ne leži u razlici između otpora i kolaboracije već prije u hrabrosti i kukavičluku, iskrenosti i prevari, principijelnosti i oportunizmu“ (Plattenkamp 2014).

Autorica nam u nastavku predlaže podjelu djela koja problematiziraju kolaboraciju i represiju na tri kraka. U prvom nam se nudi iznijansiran prikaz kako kolaboracije tako i otpora, no takvi romani nemaju navedenu tematiku kao glavnu temu. U svojoj relativizaciji oni također relativiziraju i ozbiljnost prošlosti. Kao primjeri takvog tipa literature imamo knjige *Wolven huilen [Vukovi plaču]* (1993.) Erica Vlamincka i *Marcel* (1999.) Erwina Mortiera. Tom će popisu na kraju dodati i *Tugu Belgije* (1983).

Drugi tip čine društveno-kritički romani koji drže jasnu liniju kako nijednu formu kolaboracije nije moguće opravdati. Kao najbolji primjer Plattenkamp izdvaja roman Monike van Paemel *De vermaledijde vaders [Ukleti očevi]* (1985).

U treći, posljednji, tip spadaju romani koji kritički razmatraju reprezentaciju ratne prošlosti. Pitanja koja se prema Plattenkamp u takvim djelima provlače su: „na koji način se nositi sa sjećanjem na Drugi svjetski rat?“ (Plattenkamp 2014). Kao primjer takvog tipa romana ona navodi Clausov roman *De verwondering* (1962). Tu do izražaja dolazi šakljiva tematika gdje se kolaboracija stavlja u kontekst duge povijesti prevlasti „latinske“ (francuske) kulture u Belgiji što je kao rezultat dovelo do flamanske marginalizacije i anti-belgicizma.

Prebacimo li se sjevernije, preko rijeke Schelde, u Nizozemsku onda ćemo vidjeti kako se jedan takav jasan pogled na rat raspada pod naletom cinizma koji prožima nizozemsku literaturu u odnosu na Drugi svjetski rat. O tome najbolje svjedoče dva romana: *De donkere kamer van Damocles [Damoklova mračna komora]* (1958.) W.F. Hermansa i *Het stenen bruidsbed* (1959.) Harryja Mulischa. Takav negativan pogled na rat bez crnog i bijelog, dobrog i lošeg, kao rezultat ima skidanje maski s morala i kulture.

Drugi svjetski rat kao važna literarna tema svoj povratak na scenu ima 80-ih godina 20. st. Tada, naime, možemo pratiti, između ostalog, tiskanje dvaju možda najvažnijih romana na nizozemskom jeziku 20. st. To su, već prije spomenuti, *Het verdriet van België* (1983.) i *De aanslag [Atentat]* (1982.) Harryja Mulischa. Ovaj posljednji je briljantna bravura o pitanju

krivca. U tonu Hanne Arendt možemo i reći – banalnosti zla. U nizozemskoj književnosti se, možda prvi puta intenzivnije, javlja i tema kolaboracije.

Kao zaključak svakako valja još jednom izdvojiti činjenicu velike razlike u odnosu spram Drugog svjetskog rata u nizozemskoj i flamanskoj književnosti. Dok odmah nakon rata tema kolaboracije i represije prevladava flamanskom književnošću u Nizozemskoj je glavna okupacija pesimizam i cinizam, a tek kasnije (80-ih godina) javlja se nekoliko romana koji problematiziraju kolaboraciju u Nizozemskoj.

8.1 *Tuga Belgije*

Upustimo li se u skiciranje glavnih prilika u romanu *Tuga Belgije* kako bi ga uklopili u podjele koje autorica nudi onda svakako primjećujemo kako je *Tuga Belgije* obiteljski roman u ratnom kontekstu. Autorica tvrdi da roman pokazuje kako kolaboracija može nastati iz čistog oportunizma u 'uskoj' sredini. Najbolji primjeri su Louisovi roditelji koji svoje ideale automatski napuštaju čim je rat završio. Takva kućanska situacija dovodi i malog Louisa, u težnji da se dokaže i iskaže, da se priključi stjegonošama toga vremena – nacional-socijalističkim organizacijama za mlade. Čim Nijemci krenu gubiti tako i Louis gubi svoj interes za Nijemce i iskazuje interes za Engleze i Amerikance, slobodnjake, koji donose jazz i dobru literaturu.

Konkretnih prikaza otpora ostaje jako malo u ovom velikom romanu jer je naša perspektiva stavljena u obiteljske prilike Seynaeveovih. Mi konstanto slušamo o članovima otpora ali oni skoro pa izostaju sa scene, igraju ulogu ali ih nema kao aktera, a ako se i pojave, kao što su likovi Rafa i Konrada, onda su obavijeni velom tajni. O njihovom junaštvu nema ni govora. Možda također jedna od zanimljivosti koja izostaje iz romana jest progon Židova. Židovi se spominju na dosta mjesta, čak je i muž jedne od brojnih tetaka malog Louisa Židov, no to ne uzrokuje digresije o židovskim problemima.²⁴

Ipak, treba također podsjetiti, što se već na par mjesta navodilo, kako Flandriju i Nizozemsku ne možemo zbog jezične homogenosti gledati i kao kulturološki homogen prostor. To su područja s potpuno drugačijim historijskim iskustvima što je uvelike utjecalo i na područje umjetnosti. Stoga ne čudi izjava Kristien Hemmerechts kada kaže: „Tu i tamo ima naleta interesa za Flandrijom, ali ja ne mislim da vi Flandriju smatrate dijelom svoje kulture. Mislim da je to jedna asimetrična relacija. Takav osjećaj imam“ (Renssen 2010: 166). Izjava je to koju je mlada autorica dala časopisu *De Tijd [Vrijeme]* 1988. To su godine kada, zbilja, raste interes za flamanskom književnošću, kako publike tako i kritike i kada se promoviraju imena kao što su Herman Brusselmans, Tom Lanoye i Leonard Nolens.

Jedan od razloga koji se navodi za pojačani interes nizozemske publike za flamanskom literaturom leži u činjenici što je 80-ih godina 20. st. među nizozemskim izdavačima došlo do potrebe za novim imenima i debitantima koji bi mogli obećavati kontinuirani interes i porast prodaje. Sasvim logično, jedno od područja na koje su veliki amsterdamski izdavački bacili

²⁴ Jedan od uzroka za ovakav stav može biti povezan i sa sredinom u koju je radnja smještena. Provincija West-Vlaanderen imala je uvjerljivo najmanji broj židovskog stanovništva i tako si dijelom nije mogla ni predstaviti ogromne razmjere koje su progoni imali diljem Europe.

pogled bila je Flandrija sa svojom bujajućom literarnom scenom. A zasigurno još jedan od razloga leži i u zasićenosti publike u Nizozemskoj stvarima i temama koje obilježavaju nizozemsku literaturu te potrebom za nečim u isto vrijeme bliskim i egzotičnim. Jedan od najboljih primjera koji ide u prilog toj tezi jest ogroman uspjeh Clausove *Tuge Belgije* kao i stalno prisutna potraga kritike za *novim* L.P. Boonom.

9. Analiza romana

Sva prethodna poglavlja služila su ocrtavanju konteksta u svrhu lakšeg uranjanja u svijet romana *Tuga Belgije* kako bi lakše mogli pratiti odnose među suprotstavljenim stranama. Cijeli ovaj društveno-historijski pregled ima i u vidu čitatelja koji nije pobliže upoznat s prilikama u Belgiji od postanka belgijske države (dakle, od 19. st.) i svih niti koje isprepliću (suvremeno) belgijsko društvo: od kulture, jezika, demografije i politike. Ovime nam je otvoren put da roman analiziramo u punini njegovih značenja budući da nas autor uvodi usred priče, bez konteksta i bez posebnih obrazlaganja o motivacijama pojedinih likova u njihovim akcijama. Stoga smatram kako je ovakav uvod nužan ukoliko do kraja želimo prodrijeti u njegov svijet.

Kako čitati roman opsega *Tuge Belgije*? Radi se o romanu od približno 800 stranica i već smo vidjeli da se nalazi na čelu neslavne liste nepročitanih klasika u Flandriji (Nieuwsblad 12.11.2005.) Što zapravo tu knjigu čini tako neprohodnom? Je li to zbilja veličina koja obeshrabri i najodvažnije? Jezik, koji je osjetno „flamanski“? Ili je to struktura? Eksperimentalne tehnike pripovijedanja? Sva ova pitanja ćemo u nastavku pobliže razmotriti.

Generalno, utjecaji koji su oblikovali Clausov prozni izričaj u prvom su redu William Faulkner (prema čijem *Kriku i Bijesu* oblikuje svoj prvijenac *De Metsiers*), dalje imamo grčku tragediju i priče iz grčke mitologije (tu možemo izdvojiti njegov roman *De verwondering* iz 1962. koji na mitski način pripovijeda o flamanskoj kolaboraciji u 2. svj. ratu). U romanu *Tuga Belgije* možemo iščitati par utjecaja koje Claus navodi u intervjuu za časopis *Humo* (1983), a to su roman *De kapellekensbaan* Louisa Paula Boona iz 1953. sa svojom eksperimentalnom formom i tradicija gotičkog romana. Utjecaj koji Claus ne spominje izričito ali ga kritičari počesto navode kao važan jest *Portret umjetnika u mladosti* Jamesa Joycea gdje pratimo mladića koji postaje pisac u malograđanskoj, katolički obojanoj sredini. Od eventualnih nastavaka o sličnoj problematici izdvajamo Clausov roman iz 1996. *De geruchten* o veteranu iz Konga koji nakon svog povratka postaje žrtvom seoskih tračeva.

Sva gore navedena obilježja flamanskog društva ogledat će se u glavnom liku iz romana koji se zove Louis Seynaeve. Mi kroz knjigu zapravo pratimo odrastanje malog Louisa u provinciji West-Vlaanderen, u sredini obilježenoj jakom katoličkom tradicijom i izrazitim ponosom na flamanski jezik koji je proistekao iz dugotrajne borbe u 19. st. o čemu smo gore već opsežnije pisali. Louis odrasta u osjetljivim vremenima tik pred Drugi svjetski rat. Događaji koji okružuju njegov svijet ukazuju na to da će se dogoditi nešto veliko i da Flamanci moraju izabrati „pravu“ stranu kako bi se prekinula stoljetna nepravda koju trpe na vlastitom tlu. Iz

ovih samo par uvodnih crtica jasno je da je riječ o bildungsromanu ili romanu odrastanja koji će reflektirati igru tradicije i obračun s njom u liku Louisa Seynaevea.²⁵

Flamanstvo se, inače, smatralo sastavnim dijelom katoličkog identiteta. Ta izuzetno jaka sprega dovela je samu Crkvu u nezavidnu situaciju u kojoj imamo suprotstavljenost flamanskog katoličanstva spram belgijskom (federalnom). Unutar Crkve takva opozicija (flamansko-belgijsko) znala je dovesti do nesuglasica i podjelâ. Ta dosta važna odredba ogledat će se i u par epizoda u knjizi. Treba također uzeti u obzir da je i veliki broj (visokopozicioniranog) klera govorio francuski jezik pa je i shodno tome više naginjao ka nekoj vrsti belgijskog nacionalizma koji se ogleda u vjernosti kralju, ustavu i, naravno, cjelovitoj Belgiji. Obični kler koji je bio blizak puku često je, naravno, simpatizirao njihove ideje pa tako unutar Crkve imamo vidljive podjele. U knjizi se to najbolje ogleda u ambivalentnom stavu časnih sestara iz internata spram oslobađanja Belgije od okupacije. S vremenom je (a posebno u vrijeme rata) flamanstvo pretegnulo nad katoličanstvom i odnos se obrnuo. Louisov otac, inače tiskar, žali se u jednom trenutku kako sve manje ljudi tiska reklame kod njega i kaže kako su oni (tj. njegova obitelj) „prije svega katolici“ na što mu se pristojno odgovara da je to istina, ali da su oni *flamingantni* katolici.²⁶

Crkva se, doduše, jako brzo distancirala od bilo koje nacionalističke retorike i politike povezivanja s Nijemcima, no to nije bilo presudno za ekstremno desne stranke kao što je, primjerice, *Verdinaso* Jorisa van Severena ili stranka *VNV*. Njihove ideje ciljale su na, ili samostalnu Flandriju, ili Flandriju kao dio 'Velike Nizozemske'. Takvi sukobi ogledaju se u knjizi u odnosu između Stafa Seynaevea, Louisovog oca, i Petera, Louisova djeda. Potonji se, naime, jako protivi ideji da mu se sin priključi nekoj nacionalističkoj frakciji budući da je obećao gentskom biskupu da nijedno njegovo dijete nikad neće postati članom neke anti-belgijske grupacije.

9.1 Jezik

U svijetu *Tuge Belgije* jezik je cijelo vrijeme dio političke prakse. Bezbrojna su mjesta iz knjige na kojima pratimo veliki napor likova da se izraze na što boljem, ljepšem flamanskom, u grču se trudeći izbjeći moguće francuske izraze i riječi koliko god oni elegantniji bili. Jednu takvu traumu javnog karaktera doživjet će i mali Louis sa svojim ocem u lokalnom kafiću *Groeninghe*. Naime, jedno pristojno građansko druženje Louisu će zadati glavobolje jer je, nazdravljajući malo točeno pivo, umjesto flamanskog 'gezondheid' [*nazdravlje*] u nepromišljenosti izgovorio francusko 'santé'.²⁷

Naime, pristojna građanska obitelj toga vremena, dakle srednja klasa, sasvim jasno svojim jezičnim praksama mora iskazati svoj odnos spram francuskog. Dakle, negiranjem i purifikacijom. U knjizi imamo cijeli niz fantastičnih i komičnih dijelova prouzrokovanih

25 Vid. <http://www.victorianweb.org/genre/hader1.html> (13.6.2015.)

26 Više o flamanskom katolicizmu v. Klies, A. van der (2014). 'Kiezen of delen: West-Vlaams katholicisme in *Het verdriet van België*'. <http://hugoclaus.wp.hum.uu.nl/kiezen-of-delen-west-vlaams-katholicisme-in-het-verdriet-van-belgie/> (17.5.2015.)

27 'Opet gaf. Nazdraviti na francuskom, u ovoj kavani, neću to nikada, nikada zaboraviti' (114)

upravo ovim trdom za jezičnom samodisciplinom. Situacije u kojima likovi jedni druge ispravljaju ili zajedno traže rješenje, ili pak ne mogu doći do zadovoljavajućeg rezultata na flamanskom. Stoga je jezik u knjizi – osim sredstva distingviranja – direktno politička praksa.²⁸

S druge strane, Stafov otac Peter, iako manje militantno-nacionalistički ipak inzistira na njegovanju flamanskog (iz)govora iz vremena Guida Gezellea i Hermana Teirlincka (o kojim smo već pisali). Upečatljiva je scena kada Staf prijeti Louisu da će mu pribadačom uši prikačiti za glavu. Staf, kojemu je u uzavreloj atmosferi izletjela francuska riječ „punaise“ na što je Peter učiteljski inzistirao na riječi „duimspijker“.

Budući da je forma romana eksperimentalna tako ćemo, prateći pripovjedački tekst i unutarnje monologe „autora“ [sic], primijetiti i određenu razliku u jeziku. Naime, ti unutarnji monolozi pisani su dosta standardno dok pripovjedni tekst karakterizira cijeli niz pojava koje ga više čine narodskim jezikom. Spomenimo samo glagol *peinzen* [misliti] umjesto *denken* ili čudne imenice, umjesto *begraffenis* [pogreb] koristi se *begraving* itd.

Način na koji se stanovite riječi izriču, bio nizozemski standard, flamanski ili francuski, igra također veliku ulogu u tekstu. Najpoznatija scena jest vjerojatno bračna svađa između Stafa Seynaevea i Constance, Louisove majke, gdje joj Staf prijeti: „Sredit ću te, Constance, dobro ćeš to upamtiti.“ (*Ik ga u arrangeren Constance, ge gaat er alles van weten!*) dok ona odgovara: „Kad bi me bar mogao srediti.“ (*Als ge dat een keer kon doen, mij arrangeren!*) (410) U ovoj situaciji najbolje vidimo dva različita registra koja pokriva glagol *arrangeren* – jedan francuski (kod Stafa) i jedan flamanski (kod Constance). Naime, na Stafov prijetnju o tome da će je on dovesti u red Constance odgovara, ironizirajući njegov izraz, seksualnom aluzijom.

Nemogućnost izbjegavanja francuskog pokazuje se u sceni u kojoj već stari Hubert Seynaeve umire. Na svojoj smrtnoj postelji, već u bunilu, on psuje i to isključivo na francuskom (656). Iako je u romanu prisutan kao gorljivi jezični purist na kraju ipak pokazuje jačinu francuskog utjecaja koji se ne da zatomiti samodisciplinom i koji dolazi ondje gdje je čovjek najranjiviji.

Spomenimo kako je prvi dio romana, dakle, *Tuga* dosljedno (osim na dva-tri mjesta) pisan u trećem licu. Kao najbolji svjedok toga poslužit će nam prva rečenica iz knjige:

„Dondeyne je pod kutu sakrio jednu od sedam Zabranjenih knjiga i njome namamio
Louisa. Sjedili su ispod puzavaca u pećini Bernadette Soubirous.“ [bold T.B.]

U nastavku romana tj. *Belgije* istovremeno imamo pomiješane dvije pripovjedne tehnike – u prvom i u trećem licu. Drugi dio romana također nije organiziran po poglavljima već je pisan u kratkim odlomcima, simulirajući time nakalemljenost priča i komentara nastalih nakon događaja koje pratimo u prvom dijelu knjige.

28 O jezičnim problemima u knjizi v. Kleiss, N. (2014). 'Taal en politiek in *Het verdriet van België*', <http://hugoclaus.wp.hum.uu.nl/taal-en-politiek-in-het-verdriet-van-belgie/> (19.5.2015.)

Na novinarsku opasku da roman nije napisan na uobičajenom nizozemskom Claus odgovara kako to ipak jest nizozemski, samo južna varijanta. To je jezik Hadewijch, Guida Gezellea, Paula van Ostaïjena itd. To je njegov nizozemski i njega on poštuje. U knjizi se pojavljuju dva flamanska pisca – Herman Teirlinck i Johan Daisne. U prvotnoj verziji tu je bio prisutan i Louis Paul Boon, ali je kasnije izbačen jer se Claus pribojavao da bi knjiga mogla poprimiti dokumentaristički karakter. Louisov moto kroz cijelu knjigu je lajtmotiv iz operete Franza Lehara: *toujours sourire* (uvijek se smijati).

9.2 Flamanski osjećaj manje vrijednosti

Claus prikazuje jednu klerikalnu Flandriju, duboko ukorijenjenu u kršćansku tradiciju i s izraženim osjećajem nanese nepravde kroz povijest. Nijemci koji okupiraju zemlju dočekuju se (po drugi put) kao osloboditelji. Protagonist romana – Louis Seynaeve u književnosti vidi izlaz iz društveno-obiteljskih odnosa teško obilježenih traumama. Književnost je za njega svijet u kojemu po volji može upravljati događajima. Može ih izmišljati, simulirati ili prepravljati. U tom bijegu on ne pokušava zaobići stvarnost već ju na originalan način pokušava imitirati na način koji njemu odgovara. Njegovi prikazi obiteljskih i društvenih odnosa pokazuju zapravo društvo u krizi, koje nije spremno prihvatiti istinu o sebi u modernim vremenima.

Kako stručna literatura tako i mediji u Flandriji znaju ponekad iskoristiti pojam „kaakslagflamingantisme“ da bi opisali osjećaj manje vrijednosti Flamanaca u, kako modernim tako i prošlim vremenima, u odnosu, prije svega, s Valoncima. Taj osjećaj zasnovan je na projektu izgradnje flamanske nacije u 19. st. na *flamanskom* jeziku koji nikad nije ozbiljno shvaćen u visokim krugovima koji su govorili francuski. Kao što smo već prethodno pisali, znalo se čak dogoditi i među istaknutim Flamancima koji su znali pristati na ideju da flamanski nije jezik za književnost i znanost u usporedbi s puno superiornijim francuskim. Jedan takav tip traume, doduše ne toliko znanstveno dokaziv, navodno je i dalje prisutan među stanovništvom flamanskog govornog područja. Njega karakteriziraju osjećaj podređenosti i ne uzimanja za ozbiljno. Neki taj osjećaj smještaju u društveno-povijesne odnose u kojima se Flandrija nalazila kroz svoj nastanak tj. stalne potlačenosti od stranih vladara. Tako se spominje kako sam pojam potječe od Albrehta Rodenbacha, velikog nacionalnog pjesnika s kraja 19. st., koji je rekao da mu vlast, „njemu koji je Flamanac... daje šamar“ (Snetselaar 2014).

U romanu *Tuga Belgije* možemo pratiti podosta takvih izljeva gorčine. Budući da nam se sadržaj referira kroz pero (tj. misli) mladog Louisa onda lako možemo vidjeti, u prvom redu utjecaje obitelji i okoline koji su izuzetno odani flamanstvu. Kasnije će, odrastanjem, taj osjećaj ideološke interpeliranosti opadati što će ostaviti mjesta ciničnim odmacima spram stanovitih događaja. Upečatljiv dio jest odmah na početku drugog dijela romana (*Belgije*) koji počinje snažnim opisom Francuza koji 1914. upadaju u nevino Belgiju, bez kucanja ulaze u kuće, traže žene i pića, smrde na Pernod i češnjak (304). Naravno, to je samo dio priče. Naime, istovremeno, ali s druge strane granice upadali su i Nijemci no za taj detalj ostajemo uskraćeni zbog jasne politike flamanstva toga vremena, naime, biti prvenstveno oportunistički

odan onome koji može ponuditi rješenje za nacionalne težnje flamanskog naroda a to su, kako u Prvom tako i u Drugom svjetskom ratu, bili Nijemci.

Jal povezan s povijesnom nepravdom nanesenom Flamancima pratimo i kroz druge dijelove knjige, od pada Antwerpena (1585.) kada veliki broj flamanske elite (noseći svoj kapital) bježi na sjever i smješta se u Amsterdam gdje nastavlja svoje poduzetničke aktivnosti, među njima i svjetski poznati tiskari toga vremena (327). Louisova baka (Bomama) u jednom trenutku izjavljuje kako vjeruje da Hitler (kojeg ona uporno krivo izgovara kao *Hielter*) čini sve što je u njegovim rukama kako bi flamanske ratne zarobljenike poslao kući prije od valonskih, jer jasno vidi u kojoj se situaciji nalaze Flamanci koji spadaju u jedan veliki germanski narod (312).

Madeleine Lee (2002) u svom članku „National Identity and its Construction: The Codification of Flemish Identity Illustrated Through *Het verdriet van België*“ tvrdi kako je tragedija *Tuge Belgije* upravo u tom sebe-postavljanju u poziciju povijesnog gubitnika čime bi se, navodno, lakše opraštalo masovno prihvaćanje nacionalsocijalističke ideologije i kolaboracije. No stvar je još jača, ta neminovnost kolaboracije Claus u romanu pokušava razotkriti kao puki materijalizam i oportunizam. Na nemalo mjesta u knjizi spominje se da je velika uvreda za nekoga u Zapadnoj Flandriji reći da nije *commerçant* [trgovac] i kako nema taj duh.

9.3 Žanrovsko smještanje

(Pro)čitamo li roman uvidjet ćemo da ga žanrovski možemo smjestiti u više polja odjednom. On je *i* povijesni *i* ratni *i* obiteljski roman ali *i* bildungsroman *i* autobiografski roman. Ono što možemo u najgrubljim crtama reći jest da roman prati razvoj mladog Louisa kroz sve aspekte društvenosti. Neki će reći kako je Louis jasna preslika autora romana, Huga Clausa. S takvim izjavama bi, po mojem sudu, trebalo postupati opreznije budući da time omeđujemo autonomiju fikcionalnog teksta i njegovu vlastitu logiku koja bi nas, u nedostatku materijala u samom tekstu, tjerala da ju tražimo u vanfikcionalnoj stvarnosti (zapravo samo jednoj od stvarnosti koje poznajemo).

Istina jest da, pratimo li Clausov životni hod, dobivamo sljedeći niz. Otac Jozef imao je tiskaru i većina narudžbi dolazila je s njemačke strane. Majka je radila za ERLA-u u Kortrijku. Nakon rata nastupile su poteškoće zbog očevog kolaboriranja. Sâm Hugo je imao dosje ali postupak nikad nije pokrenut jer je kao maloljetan pristupio NSJV-u. Claus se kasnije nije stidio priznati sve navedeno, štoviše, dao je do znanja da je u to vrijeme za njega bila sasvim prihvatljiva stvar. Kasnije će te događaje obrađivati u svojim romanima, počevši od romana *De verwondering* iz 1962. Claus će se u jednom intervjuu²⁹ prisjetiti kako je upravo u ratno vrijeme počeo manijakalno čitati. („Rat se podudara s mojim prvim čitanjem“). Flamanci su u to vrijeme mogli tiskati knjige. Cijeli niz autora bio je dostupan. Među njima i Gerard Walschap.

29 Navedeni intervju može se poslušati u sklopu jednog drugog intervjua s Kevinom Absilisom, dobrim poznavateljem Clausova stvaralaštva. <http://cobra.be/cm/1.757691?view=popupPlayer> (13.9.2014.)

Govoreći o vlastitom shvaćanju romana Claus će reći kako on ne smije biti direktna preslika svakodnevnog života niti reprodukcija ljudske duše u njenim prirodnim uvjetima (Roggeman 1980). Claus ističe utjecaj nadrealizma na svoje stvaralaštvo u ranijoj dobi kao i određene moralne principe nadrealizma koje i dalje poštuje. Na pitanje o dijalektu u svojim djelima Claus odgovara kako to, zapravo, nije dijalekt već umjetni jezik koji je nastao izrazima, izborom riječi iz dijalekta. Claus se uopće ne boji evoluiranja flamanskog izričaja u jedan zasebni jezik, recimo kao afrikaans, budući da ni standardni nizozemski ne postoji u praksi u onom obliku u kojem se podučava. Po njemu su upravo sve te varijante jezika cjelina jezika i uopće nema problem s posuđenicama. Štoviše, on smatra da obogaćuju jezik raznolikošću (Ibid: 127).

Claus je, po vlastitom priznanju, roman pisao da bi pokazao kako se živjelo neposredno pred, za vrijeme i nakon Drugog svjetskog rata budući da je to vrijeme nepovratno nestalo. Roman je zbog takvog dokumentarističkog poduhvata postala izuzetno velikom i na njoj je radio sedam godina. Claus priznaje da su u mjestu njegova odrastanja Nijemci dočekani uz poklike. Iskustva koja su u Prvom svjetskom ratu imali s francuskom vojskom bila su užasna. Prema njemu to je bio ološ, pijanice koji su otimali žene i nisu plaćali račune. Uglašani Nijemci, oportunistički prepoznavši flamanske težnje, visoko su porasli u ugledu bez obzira što se radilo o agresorima. Clausova tvrdnja je da su Belgijanci zbog cijelog niza vladara kojima su bili izloženi navikli stvari rješavati stranputicama, zaobilaženjem i sitnim varkama. Ono što je Claus htio postići svojim romanom više je prikaz ugođaja u tom vremenu a manje nedjela koja su Nijemci izazvali. „Neki kritičari su se žalili da sam bio preblag prema kolaboratorima. Ali jesam li morao reći da je Hitler bio zločest?“ branio se Claus.

U intervjuu koji je dao Janu Brokkenu (1983) Claus izjavljuje da u romanu u prvom redu imamo posla s maštom, dok bi u drugom redu on predstavljao bildungsroman. Claus naglašava da flamanski fašizam igra veliku ulogu, ali roman nije historijski po prirodi. Manje je poznato da je Claus već imao jedan rukopis za *Tugu Belgije* koji je spalio, od toga dijela spasio je samo jedan dio o sestri Gerolf koji je izdao kao zasebnu novelu – *De verzoeking [Zavođenje]*.

U romanu pratimo više razina pripovijedanja, Louis piše o sebi i taj tekst organizira kao roman dok istodobno piše i dnevnik pa se u samom romanu miješaju kako pripovjedne tehnike tako i pripovjedači. Roman je podijeljen u dva dijela „Tuga“ (*Het verdriet*) i „Belgije“ (*Van België*). U prvom dijelu Louis priča o svom mlađem-ja i taj dio je organiziran u 27 poglavlja dok u drugom dijelu ja-pripovjedač i pripovjedač u trećem licu se miješaju i time čitatelj nema oslonca koji bi držao roman usidrenim. Drugi dio prate fragmentarni zapisi, komentari i pripovijetke o likovima i događajima iz prvog dijela kao i komentari na vlastiti rad u prvom dijelu na kraju drugog dijela. U tekstu romana također imamo par mjesta gdje se podvlači kako se radi o fikcionalnom tekstu kada, primjerice, Louis reflektira o vlastitom pisanju važući određene termine ili ispravljajući samoga sebe na licu mjesta (550; 266-267).

Na koji se način ovaj roman može shvatiti do najdubljih svojih pora?³⁰ Prije svega to je dobro poznavanje prilika u Flandriji budući da sve društveno-povijesne aspekte iz knjige gledamo pod prizmom flamanskog stanja svijesti koje Flandriju smatra podređenom kako u belgijskom tako i u europskom kontekstu. U to spada dobro razumijevanje pozicije Crkve kroz flamansku povijest i njen veliki utjecaj kroz oba svjetska rata. Komične situacije s jezičnim purizmom svoj pravi značaj dobivaju u kontekstu borbe za jezičnu ravnopravnost. Za studente nederlandistike ovakav roman može dovesti do shvaćanja da razlika između Flandrije i Nizozemske (ipak) postoji. Državotvorni procesi koji su mogli teći u snobivanjima europskih nacionalnih buđenja sredinom 19. st. nisu se mogli uspostaviti samo na temelju istog jezika budući da su flamansko i nizozemsko društvo prolazili cijeli niz (drugačijih) procesa u političkom i religijskom smislu i kao takvi od kraja 16. st. ostali razdvojeni.

9.4 Jezik romana

Već smo spominjali kako se *Tuga Belgije* i među govornicima nizozemskog teško čita. Tekst je navodno teško prohodan zbog jezika koji naginje na dijalekt, pod velikim utjecajem zapadno-flamanskog izričaja. Claus je, s druge strane, tvrdio da je svaku napisanu riječ u knjizi bez problema moguće pronaći u Van Daleu. Jednu podrobnu analizu jezika u romanu poduzeo je Guido Geerts (1987) kako bi istražio postoji li, sa čitateljske strane, nešto nepremostivo u jezičnom izričaju romana.

Romanu se najviše predbacivalo to da je u njemu prisutan jezik koji nitko zapravo ne govori. Geerts je, suprotno takvim tvrdnjama, pokazao da je roman napisan na sasvim standardnom nizozemskom jeziku i da su u njemu prisutni svi elementi koji bi takvu tezu i potkrijepili.³¹

No ono što možda izaziva nepovjerenje u jezik knjige jesu namjerno posloženi dijalozi u kojima na vidjelo dolazi flamanski izričaj. To se događa u situacijama kada Claus namjerno mora odstupiti od standarda kako bi prikazao borbu koju Louis, mladi pisac, prolazi stvarajući svoj izričaj budući da je pod velikim utjecajem svoga djeda, jezičnog purista. Tako se događa da ga već u školi kolege nazivaju „specijalistom za lijepi flamanski“ (49), ismijavaju ga zbog njegovog izgovora a njegova majka zlorado zaključuje kako govori kao svoj djed (255). Geerts zaključuje kako jezik za Louisa nije prirodna danost koja oblikuje njegov identitet već predmet njegove konstantne okupacije (Ibid: 556). Ono što Louis radi jest po cijele dane čita knjige (476).

Ono što je najzanimljivije i što prikazuje svu ljepotu jezika knjige jesu trenuci u kojima Louis sam krene pisati. Tada već mora sam raditi odluke, vagati što će napisati i koje izraze će koristiti. Tada važe između „vlastitog materinjeg jezika, lijepog flamanskog, nizozemskog iz zbirki pjesama i Van Dalea, jezika flamanskih glava i ekspresionista“ (Ibid: 556-557).³² Geerts

30 Više o tom pitanju vidjeti tzv. Uvod u Tugu Belgije: Inleiding, <http://hugoclaus.wp.hum.uu.nl/> (23.5.2015.)

31 Geerts tezu potkrjepljuje sljedećim konstrukcijama: Hij durfde niet te zeggen (65), ze hadden ransels bij zich (97), als ik u was (317), broertje (187), zusje (189), jasje (364), jongetje (502), voor een paar maanden (15), in de leeszaal van de leraren (558), in tweeën (495), iets misdadigs (73), de bel ging (336), die ochtend (88), het eens worden (62), iemand de les lezen (295), morgenochtend (491), vanavond (575), een jaar overdoen (615), tikkertje spelen (672), zonder toestemming (685), een klacht indienen (712), op de bus doen (756), raam (78), krant (85), schort (86), jurk (88), schoolcijfers (88) itd.

32 Ibid. 556-557. '[V]eć sam pomalo u godinama, pardon, u dobi za to.' (561)

zaključuje kako, iako se to zbog lakoće razumijevanja uzme kao pretpostavka, Louis Seynaeve nije Hugo Claus, on „ima još puno toga za naučiti i griješi tu i tamo. Otuda je i nizozemski kojim piše malo manje standardan od Clausovog. I on koristi također pokojnu flamansku riječ, i sam je ponekad zbunjen (valling, bevalling, verkouding (135)“ (Ibid: 557).

Budući da smo sad riješili jednu veliku dilemu iz recepcije knjige u javnosti, tj. da knjiga nije pisana dijalektom i da je, štoviše, pisana sasvim standardnim nizozemskim jezikom onda možemo zaključiti kako su riječi i konstrukcije koje odudaraju od standarda stilska nužnost teksta kako bi se efektnije prikazala jezična situacija u Zapadnoj-Flandriji. Ti izleti u dijalekt nekad izazivaju sasvim komične reakcije što je i njihova namjera.

Dijalozi su transponirani prema lijepom flamanskom da bi se lakše vidjelo distingviranje od dijalekta prisutnog u tim krajevima, tj. kako se prosječni govornik lijepog flamanskog pokušava razlikovati od govornika dijalekta. Tako je u romanu prisutna mješavina zapadnoflamanskih elemenata, belgijskih barbarizama, purizama, arhaizama i francuskih riječi, a sve kako bi se prikazala zbrkanost govora na tom području koji još nije jasno razlučio kojim smjerom, tj. prema kojoj varijanti bi se njihov jezik trebao razvijati.

I na kraju ostaje još jedna točka koju je potrebno razjasniti, a koju možemo pratiti samo u nizozemskom originalu budući da u hrvatskom ne postoji. To je korištenje osobne zamjenice za drugo lice jednine. U knjizi nalazimo varijante *gij* i *jij* odnosno *ge* i *je*. Pitanje koje i Geerts postavlja jest ima li korištenje prvih ili drugih zapravo neku funkciju. *Gij* varijanta tradicionalno spada u flamanski izričaj i služi i za *ti* i *vi* dok u sjevernoj varijanti postoji druga zamjenica za *vi* a to je *u*. Usmjeravanjem flamanskog prema sjevernoj varijanti dogodilo se to da govornici više nisu bili sigurni kada smiju koristiti *gij* (*jij*) a kada ne pa je tako moguć cijeli niz situacija u kojima se koristi kriva zamjenica iz neznanja. Zaključak je kako te varijante postoje jedna kraj druge kako bi upravo prikazale tu zbunjenost u kojoj se nalaze flamanski govornici. Jedna od korisnijih stvari za čitatelja, kako unutar tako i izvan nizozemskog govornog područja, svakako bi bio popratni rječnik kako bi se tekst do kraja mogao konzumirati. Nešto takvo, srećom, već postoji.³³

U jednom drugom članku koji je Geerts (1987b) objavio iste godine bavi se jezičnim problemima u romanu *Tuga Belgije* tj. razmatra probleme u komunikaciji među likovima i njihov odnos spram dijalekta, standarda i francuskog jezika. U izuzetno zanimljivoj lingvističkoj analizi koja jezičnim situacijama iz romana pristupa sa znanstvenom ozbiljnošću, Geerts će otkriti društveno-psihološke kategorije kojima se govornici stanovitih varijanti jezika prosuđuju i osuđuju. Njegov je cilj „posložiti jezičnu ideologiju Seynaevovih i njihove okoline“. Geertsova teza je kako jezik u djelu igra veliku ulogu i Claus mu posvećuje veliku pažnju tako se i u slučaju flamanskog nacionalizma radi zapravo o jezičnom nacionalizmu. Takvo zagriženo hvatanje za jezik po njemu je izraz nesigurnosti flamanskog građanstva.³⁴ Najbolji primjer svakako je Louisov djed Peter. Geerts zaključuje kako je njegova borba za flamanski zapravo izraz borbe protiv francuskog. No ni taj jezični despot ne može umaći

33 Verklarende woordenlijst. <http://hugoclaus.wp.hum.uu.nl/verklarende-woordenlijst/> (24.5.2015.)

34 Staf Seynaeve će reći: 'I ovdje je riječ, kao i u svemu, o jeziku.' (116).

francuskim utjecajima, u trenutku svađe (dakle, nekontroliranosti) reći će: „ali, *enfin*, Staf, *il y a la manière*“ na što će Staf Seynaeve spremno povikati: „U Flandriji flamanski“ (22)!

Jean Weisgerber (1985) u članku objavljenom u *De Gidsu* poduzima jednu dubinsku analizu djela u kojem ne ostaje dužan ni za jedno skriveno značenje u tekstu romana. Njegovo istraživanje djela počinje dosta uobičajenim izjavama. Radi se, dakle, o autobiografskom obiteljskom romanu i 'realističnom' ratnom romanu? Istina jest, mi čitajući roman pronalazimo mnoštvo „realija“ preko kojih vrlo lako možemo steći orijentir gdje se radnja zbiva, o kakvom se kontekstu radi i o kakvom tipu odnosa.³⁵ Čitatelju iz Belgije činit će se kao da ponavlja satove nacionalne povijesti. Od plemena Nerva i Bitke zlatnih mamuza do kralja Alberta i princeze Liliane. I svatko tko je bio u Zapadnoj Flandriji primijetit će da je grad iz knjige, Walle, zapravo preslikani Kortrijk, kako kaže Claus „princeza juga Zapadne Flandrije“ (95).

Weisgerber smatra da je to tek površinsko čitanje djela. Roman ima još puno toga za ponuditi. Drugačije, dublje, čitanje romana ide na način da ga se dovodi u vezu s drugim djelima s kojima je povezan. Weisgerber navodi neka opća, poznatija mjesta koja se daju prepoznati. To su u prvom redu Biblija, Guido Gezelle, Albrecht Rodenbach ali i Racine, Corneille te Wallace Stevens. „[D]ok 'realistična' nadgradnja počiva na činjeničnim podacima, čini se kako maniristička podgradnja leži na jezičnim igrima, asocijacijama imena mjesta i osoba te tako, dakle, na kulturnoj povijesti“ (Ibid: 378-379).³⁶

Kompozicijski gledano Weisgerber razlikuje četiri razine koje leže jedna na drugoj: 1. 'Realistična' priča na vrhu tj. bildungsroman i ratni roman. 2. Ispod te razine je prva skrivena razina u kojoj individue u romanu dobivaju svoju „personalnost“.³⁷ 3. Malo ispod te razine nalaze se primarni izvori odakle mnogi likovi iz romana (djelomično ili u cijelosti) potječu. 4. A na najnižoj razini nalazimo neke fundamentalne sheme, primjerice mitove u povezanosti s vegetacijom, životom i smrti.

Weisgerberov zaključak je da je *Tuga Belgije* za Belgijance nešto kao Uliks. I on smatra kako zbog svog manirizima spada u postmodernističku literaturu. Po njemu je forma teksta otvorena što otvara mogućnost nastanka cijelog niza poveznica u ovisnosti o čitatelju. Montažne tehnike, višeznačnost, prisutnost više stilova odjednom, manipuliranje tradicijom, kanonom te spajanje žanrova; sve to ide u prilog gore iznesenoj tezi. Možda najbolji primjer

35 Na njemačkom jeziku pojavila su se dva izdanja romana, prvi kao *Der Kummer von Flandern* a drugi kao *Der Kummer von Belgien*. Esther de Boe analizirala je oba prijevoda kako bi ušla u trag dvama pristupima u prevodenju i, još važnije, u pronalaženju rješenja za kulturno specifične reference za njemačku publiku. Esther de Boe, *Der Kummer von Flandern versus Der Kummer von Belgien*, <http://www.scripriebank.be/scriprie/der-kummer-von-flandern-versus-der-kummer-von-belgien%E2%80%9393> (13.6.2015.)

36 Cijeli popis što direktnih što indirektnih citata, tako i skrivenih značenja koje Weisgerber pronalazi u tekstu vid. Ibid. 378-379.

37 Članovi Louisove obitelji dobivaju kulturne značajke kojima se Louis u mladosti bavio. Weisgerber ih navodi: Baudelaire i francuska literatura (Bomama), *Lav od Flandrije* (ujak Florent), Vinci i Leibniz (Mona), Wagner (Nora), Shakespeare (Violet), Racine (Berenice), Homer (Omer), Kleist i Vondel (ujak Armand) i Mozart (mama Constance, *Otmica iz Saraja*).

jest to da u drugom dijelu gledamo kako zapravo nastaje prvi dio. Kao rezultat toga mi direktno vidimo i autorsku podlost Louisa, koji na trenutku izmišlja, sebe kritizira, ispravlja „otkriva svoju igru (...) i daje nam uvid u svoje umjetničke poteze“ (Ibid: 386).

9.5 Obmana

Louis u svojem odrastanju prolazi kroz nekoliko izuzetno jakih događaja koji će biti obilježeni lažima čime će, od početnog razočarenja, sam početi koristiti istu metodu kako bi se ili sačuvao od vanjskih utjecaja ili upravo suprotno, pokušao utjecati na vanjske događaje. On počinje izmišljati svakojače priče, fantazira o svemu i na taj način, zapravo, počinje njegova spisateljska karijera. Takav stav u knjizi odražava zapravo Clausov stav o zanimanju pisca općenito. Claus, naime, u jednom intervjuu za *Humo* tvrdi kako je on „na kraju ipak pisac, po zanimanju lažljivac. (...) Ja se bavim izmišljotinama, riječima koje očito nikad ne otkrivaju stvarnost – polazim, dakle, od toga da je sve što radim zapravo laž“ (Teitsma 2014). Clausov stav o laganju ima i religijsku pozadinu. Prema njemu, laganje u katoličkom kontekstu lakše je od kalvinističkog budući da katoličanstvo poznaje oprost.³⁸

G.F.H. Raat (2003) u članku koji detaljnije ulazi u Clausovu poetiku romana upravo obraća svoju pozornost na važnost laži u romanu. Louis po prvi puta raskrinkava laž kada uviđa zavjeru svoga oca i časnih sestara koji od njega skrivaju činjenicu da mu je majka trudna. Otac Seynaeve je zapravo lik koji najviše problema ima s govorenjem istine. Tako Raat ističe scenu u kojoj otac Seynaeve bježi od progona zbog svojih (pre)otvorenih simpatija prema Nijemcima pravdajući se kako ne ide rado ali i nizozemska kraljica Wilhelmina je također pobjegla (306). Louis će kasnije preuzeti istu tehniku ali doduše kako bi zadobio pažnju svoje odsutne majke. Pritom će se sam ozlijediti i pričati kako je ozljeda nastala od šrapnela (309) a kći apotekara Paelincka pokušat će zvesti patetičnom pričom o ručnom satu kojeg je dobio od osobe osuđene na smrt (506). Jednu zanimljivost uočava Raat koja na dva mjesta ukazuje na spisateljski zanat kojim će se Louis nastaviti baviti. Prvi puta je to kada od svog najboljeg prijatelja Vlieghea dobiva bjelokosnu kutijicu za olovke, a u drugom dijelu dobiva tzv. *Tintenkuli* od Nijemca, g. Lausengiera s kojim njegova majka ima aferu. Zanimljiv je komentar Stafa Seynaeva u kojem se ogleda sve slijepo obožavanje svega njemačkog i glorifikacija njemačkog dizajna, koji su za njega pjesnici i inženjeri u isto vrijeme.³⁹

Ono što Claus u prvom redu izdvaja o romanu jest da to *nije* roman o kolaboraciji ili tijekom ratnih zbivanja u Belgiji. Prema njemu, to je bildungsroman i kao takvog ga treba čitati. Likovi u tekstu su sasvim prosječni, politički nezainteresirani oportunisti. Jedna od inspiracija mu je bio očev odgovor na pitanje kako su doživjeli iskrcavanje Saveznika u Normandiji: „Obično, sjedili smo u podrumu, dan kao i svaki drugi“ (Piryns 1988: 31). Sasvim neuobičajeno, i hrabro zapravo, čini se izjava o Nijemcima u očima mladog Clausa koji kaže da je bilo prekrasno gledati marširanje uglancane njemačke vojske u grad. Bili su disciplinirani i veseli, sušta suprotnost francuskoj vojsci s kojima su prije i poslije imali iskustva u Zapadnoj-Flandriji.

³⁸ Iz Clausovih intervjuova izdvajamo ovu izjavu o laganju: “Stojim iza svake riječi koju kažem. Samo, ja se mijenjam pa se tako mijenja i stvarnost.”

³⁹ ‘Tintenkuli, kemijska olovka. Nijemci su ujedno inženjeri i pjesnici.’ (318)

Za dječaka Clausa Nijemci su bili vitezovi, pogleda pravo uprta u budućnost. Claus se osvrće i na nedostatak židovske perspektive u knjizi i to objašnjava sasvim jednostavnim razlogom. Naime, u Zapadnoj-Flandriji jedva da je i bilo Židova a bilo je i jako teško uvjeriti ljude da zbilja i postoje i da moraju snositi krivicu za cijeli niz nedjela koja su im se pripisivala. Prema Clausu, jedini doticaj sa Židovima u Zapadnoj-Flandriji je bio taj da su znali da su oni krivi za smrt Krista. Sasvim drugačija situacija nego u Nizozemskoj gdje je židovska zajednica od 16. st. izuzetno prisutna u javnom životu i utjecajna. Osvrnuo se i na pitanje o flamanskom izričaju u romanu, koji je sad osim u dijalozima prisutan i u pripovjednim dijelovima. Objašnjenje za to je što bi razlika između dijaloga i pripovijedanja bila prevelika te bi upravo tada ostavljala dojam artificijelnosti.

9.6 Recenzije

Kritika je roman dočekala većinom s pozitivnim komentarima. Primjerice, Suzanne Ruta za *New York Times* (1.7.1990) piše kako se radi o „dugoj, gustoj i bogatoj noveli, silno moralnoj i poetičkoj“. Ona svoju recenziju temelji na usporedbi s Grassovom knjigom *Limeni bubanj*. Mladi Louis nema nadnaravne moći pa je tako okružen tračevima i lažima, posvećen je čitanju i ima bujnu maštu što ga sve čini pravim materijalom za pisca. Ruta zaključuje kako je Claus napisao „prekrasnu novelu [koja je] kronika rada u malom kutku male zemlje i iscrpan portret umjetnika kao nepodnošljivog mladića.“

U susjedstvu, odnosno u Nizozemskoj, *Tuga Belgije* dobila je puno više publiciteta i puno iscrpnije analize, što je samorazumljivo zbog jezične i kulturne povezanosti dvaju područja. *NRC Handelsblad* su jedne od najprodavanijih novina u Nizozemskoj i romanu su posvetili dosta prostora. Reinjan Mulder (1994) autor recenzije, tvrdi kako je roman prvo veliko upoznavanje, na europskoj razini, s manje poznatim belgijskim prilikama u ratu. Autor prati Clausova objašnjenja i motivacije. *NRC* knjigu predstavlja kao bespoštedno razračunavanje s flamanskom hipokrizijom i katoličkim malograđanstvom. Prema njima je jezik sasvim razumljiv što dodatno pojačava dojam autentičnosti.⁴⁰

Među kritičarima je, inače, prevladavalo mišljenje da je Claus ovim romanom napisao vrhunsko djelo. Svi su prepoznali njegovu oštru kritiku društvenog stanja u Belgiji u Drugom svjetskom ratu. Hvalili su njegov stil, način na koji je prikazao Belgiju i likove kojima roman obiluje. Bilo je, doduše, i negativnih kritika, kao recimo Freddy de Schutter, koji tvrdi kako se od čitljivih dijelova *Tuge* mogao napraviti roman od stotinjak stranica.

Gwennie Debergh (2006) u svojoj se doktorskoj tezi bavi mimezisom i njegovim odnosom s umjetnošću. Ona analizira statički i dinamički mimezis u romanima kroz povijest s posebnim naglaskom na *case study*, roman *Tuga Belgije*. Ona, ukratko, dolazi do zaključka kako *Tuga Belgije* spada u statički mimezis, gdje se „stvarnost (A) Drugog svjetskog rata u Flandriji na realističan način prerađuje u fikciju (B)“. Iako su događaji u djelu sastavljeni na mnogo dinamičniji način gdje se „kako stvarnost tako i fikcija beskonačno poduplavaju i zrcale.“

40 <http://nrcboeken.vorige.nrc.nl/schrijver/claus-hugo> (31.5.2015.)

Tania Trogh (2008) sa Sveučilišta u Gentu diplomirala je na temi recepcije romana *Tuga Belgije* s tezom kako remek djelo ne nastaje samo po sebi niti postoje inherentna svojstva koja neko djelo čine remek djelom već to uvijek nastupa *post festum*, „pripisivanjem simboličkog kapitala putem raznih književnih institucija. Ono što se općenito smatra kanonom, cjelina literarnih 'remek djela', u velikoj je mjeri, dakle, konstrukcija koja se u ovome smislu publici pojavljuje tek *post festum*“ (Trogh 2008: 3).

Ona svoje istraživanje temelji na proučavanju novinskih članaka koji su se posvetili analizi i procjeni Clausova romana. Recepcijski gledano zanimljivo je možda uočiti koliko se recenzenti posvećuju određenim tematskim aspektima i koliki značaj posvećuju određenim karakteristikama romana. Tako recimo *De Morgen* od 12. ožujka 1983. piše kako roman obrađuje motive kao što su: „građanski mentalitet, incest, povezanost s majkom i spisateljstvo“ (Trogh 2008: 19). *Het Laatste Nieuws* naglašava mimetičke karakteristike sa stvarnošću i Clausovim životom. Novine *De Nieuwe* ističu sljedeću igru imena koja dovoljno govori o recenziji: „Louis Claus“ i „Hugo Seynaeve“.

U *NRC Handelsblad*u pojavljuje se i prva, otvoreno negativna, kritika romana. U njoj autor K.L. Poll piše o Clausu kao sucu pred flamanskim narodom gdje se osumnjičeni nemaju prostora braniti te tako gube od onog koji ih je već unaprijed osudio.

Za razliku od ove (negativne) recenzije, Cyrille Offermans u tjedniku *De Groene Amsterdammer* 23. ožujka 1983. piše kako je ovdje riječ o „najboljem nizozemskom romanu posljednjih godina“. Po njemu je izuzetno važna poanta romana u bježanju od „tihog terora obitelji, škole, crkve i države. [...] Protiv autoritarnog poretka!“ (Ibid: 22). Offermans također ističe kako je jezik korišten u romanu tzv. *Kunst-Vlaams* (umjetni flamanski).

Ovo je samo dio obrađenih recenzija. Iz zaključaka koje Trogh izvlači iz svojeg istraživanja vidljive su sljedeće tendencije. Naime, nizozemski recenzenti generalno se pozitivno očituju o romanu pravdajući svoje sudove tekstualno utemeljenim argumentima dok je kod flamanskih kolega situacija drugačija. Oni, naime, (što je i donekle razumljivo) svoje recenzije temelje na mimetičkim argumentima i generalno sude negativno o djelu. Prema Trogh, *realije* prisutne u romanu, kao što su *NSJV* i *REX* za Flamance nose puno veći teret nego za Nizozemce.

Jedan od onih koji je stao u Clausovu obranu nakon nekoliko negativnih recenzija bio je Remkes Kooistra (1986) sa Sveučilišta u Waterloo koji u svom članku na negativne kritike da „[u]mjesto da se fokusira na jednu temu, [...], knjiga se dotiče cijelog niza stvari, kao što su problemi adolescencije, bračni odnosi, klasne razlike, ratna kolaboracija s nacistima, problem blegijskog i flamanskog identiteta, promjena u društvu, gubitak vrijednosti itd.“ (Kooistra 1986: 92) te tako pokušava objediniti što je više moguće, čime zapravo postiže rezultat koji je nedostatak jedinstva. Kooistra, stavljajući se u Clausovu poziciju, smatra da se na te kritike može odgovoriti jednostavno povijesnim argumentom, naime, da je takva „priroda povijesti“, da nema sistematičnog razvoja koji prati jedan zaplet.

U istom članku opet imamo problematiku koju je već izdvojila Tania Trogh (o čemu smo pisali gore), a to je problem mimeze. Kooistra se poziva na intervju (za koji ne navodi izvor) u

kojem Claus izjavljuje da je roman „80% izmišljen i samo 20% realnost“ (Kooistra 1986: 94). Kooistra se osvrće i na ime knjige, budući da se na nekoliko mjesta u knjizi može pronaći navedena sintagma. Po njemu se najbolje objašnjenje nalazi izvan knjige, u jednoj recenziji Andréa Demedtsa:

Ono što je bilo važno jest napraviti sliku, neku vrstu Sajma taštine u stilu Breughela, na kojem neke od figura Hieronymusa Boscha lutaju uokolo. Na početku svoje knjige autor nas upozorava: Mi smo pojave. Mi nikad Nismo ono što drugi ljudi misle da jesmo (Citirano prema Ibid: 97).

U svojoj disertaciji Inge Poelemans (2011) uspoređuje Clausovu i poetiku Emilia Gadde. Autorica postavlja tezu kako Louis na svu silu želi pripadati svijetu odraslih te zbog toga radi greške shvaćajući stvari previše doslovno i doslovno ih preuzimajući (Ibid: 55). Budući da na taj način imitira on jako brzo od *imitatora* postaje *manipulatorom*, upravljajući kako stvarnošću tako i fikcijom koju stvara. Prema Poelemans, Louis izmišlja cijelu priču o sinu sestre Sint Gerolfs da bi ponovno vratio vjeru u brižnu majku. Claus također pokušava čitatelju dati do znanja kako dijeljenje kolektivnog sjećanja, pa tako i kolektivne povijesti nije moguće budući da subjekti uvijek prerađuju iste događaje na različite načine. Budući da je radnja smještena u Walle, dio grada Kortrijka, mnogi tako cijelu radnju zamišljaju kao smještenu upravo u taj grad i pokušavaju dalje cijeli niz *realija* pripisati tom fikcionalnom mjestu.⁴¹

Tuga Belgije ocrta još jednu karakteristiku koja svjedoči o jednoj promjeni, prvenstveno na tržištu knjiga, u zemljama nizozemskog govornog područja. Ta promjena je jezik. Već smo spominjali kako mnogi neprohodnost knjige predbacuju jeziku koji je u izričaju suviše flamanski. No to ujedno svjedoči da se Claus (što statusom, što tvrdoglavošću) usudio pisati jezikom na kojem je odrastao. Taj poduhvat mnogima nije uspio budući da je tržište diktirala sljedeća odrednica – standardni nizozemski prema sjevernoj varijanti. Tu se upravo gubi ona značajka koju Flandrija kao povijesni prostor ima tj. specifičnost jezika uzrokovanog cijelim nizom povijesno-političkih gibanja. Na kraju je zapravo ispalo kako se Flandrija, odupirući se utjecaju jednoga kulturnog prostora, naime francuskom, morala prikloniti drugome – nizozemskome da bi sačuvala vlastiti identitet.

Značaj romana leži upravo u toj jezičnoj igri u koju su uključeni likovi iz *Tuge*. Oni su u stalnom procjepu između toliko prisutnog francuskog i, jednako im stranog, nizozemskog (koji oni nazivaju holandskim).

9.7 Tuga Belgije u flamanskoj kulturi

Guido Lauwaert, veliki poznavatelj ali i oštar kritičar Clausova stvaralaštva, postavio je tezu kako je kompozicija *Tuge Belgije* jako slična onoj iz *Portreta umjetnika u mladosti* Jamesa Joycea. Tezu potkrjepljuje, doduše, općenitim izjavama o tematici: smještenost glavnih likova u internate, odrastanje u religioznoj sredini, utjecaj oca i majke, obrazovanje i utjecaj politike (Lauwaert 2012b). Po mome sudu nedovoljno i dovoljno općenito da se tematski „uspoređi“ cijeli niz knjiga. Sličan slučaj, ali s puno jačom artiljerijom, imali smo prilike vidjeti i na ovim prostorima kada je Danilo Kiš izdao *Grobnicu za Borisa Davidoviča* pa smo cijeli niz godina

⁴¹ O problematici fikcionalne stvarnosti bit će riječi kasnije.

pratili linč književne scene koja je kulminirala u zborniku polemikâ na preko 500 stranica pod nazivom „Treba li spaliti Kiša?“. Optužbe su bile doduše ozbiljnije, da se radio o plagijatu Borghesa.⁴²

Clausova knjiga prodavala se u velikim nakladama: 200.000 prodanih primjeraka od čega tri četvrtine u Nizozemskoj (!). Nakon smrti 2008. prodano je još 50.000. Bez obzira na to, *Tuga Belgije* spada u niz velikih knjiga koje je rijetko tko pročitao (barem do kraja). Lauwaert u svojem presjeku srednjeg sloja flamanskih kućanstava nudi ovakav raspored na knjižnim policama: zbornik spisa Johana Anthierensa, *Het Groot Verzenboek* Jozefa Deleua, *De Kapellekensbaan* i Pieter Daens Louisa Paula Boona, kao i Sabrana djela Willema Elsschota, Paula van Ostaijena i Guida Gezellea, *Ilijada* i *Odiseja*, *Don Quijote*. Od biografija tu su: Cyriel Buysse, Rik Wouters, Hitler, Hergé, Napoleon, Shakespeare, Staljin i po jedna knjiga o Kongu. Od umjetničkim knjiga: Jeroen Bosch i Breugel naravno, Magritte, Picasso, Rubens i Van Gogh pa čak i radovi grupe CoBrA (Lauwaert 2012). A se tim policama od 1980-ih godina pridružio i Hugo Claus.

10. Uvod u semantičku analizu teksta

Koristeći dostignuća poetoloških analiza u 20. stoljeću naše proučavanje pripovjednih tekstova uvelike se promijenilo u odnosu na čitalačku povijest dotad. Rasprave o odnosu stvarnosti i fikcije i dalje su aktualne no sada, za razliku od paušalnog odabira strane *mimezisa* ili *autonomnosti* fikcionalnog teksta, mi se, u skladu sa svojim uvjerenjima, možemo prepustiti tematski razrađenoj tradiciji ili jedne ili druge strane. To su sada već pristupi s ogromnim teorijskim prtljagom i mašinerijom uz čije osnovno poznavanje (i savladavanje) suvereno možemo pristupiti tekstu (ma kojeg žanra on bio) te *de facto* mehanički analizirati njegove značajke. Peleš će reći da se „književnoanalitičkim pristupom odgonetava (...) semantički potencijal teksta, odnosno dokućuju se njegova značenja.“ (Peleš 1989: 7).

U ovoj analizi prvenstveno ću se koristiti teorijskim doprinosima triju autora: L. Doležela, G. Peleša i R. Ronen.

Doležel smatra da nam je za opis priče i likova potrebna „pripovjedna gramatika“ (Doležel 2008: 9). Da bi takva teorija bila moguća, potrebno je pripovijest razmatrati „kao fikciju, a ne kao priču“ (ibid.) jer je domena fikcije šira od domene priče. Time se *izmišljanje priče* pojavljuje kao poseban slučaj *stvaranja fikcije*. Pojam fikcije Doležel razmatra u opoziciji prema pojmu stvarnosti. On u svojoj analizi prati tri epistemološka modela poetike – teorijski, analitički i egzemplarni.

Središnje pitanje književne semantike jest: „[D]a li mi, naime, interpretirajući književni tekst, uspostavljamo (rekonstruiramo) ili tvorimo (konstruiramo) njegovu semantičku vrijednost?“ (Peleš 1989: 232).

42 Krivokapić, B. (1980). Treba li spaliti Kiša? Zagreb: Globus.

Doležel se uvelike oslanja na dostignuća analitičke filozofije na polju teorije mogućih svjetova što mu je otvorilo određene mogućnosti na ontološkom planu. Naime, fiktionalne posebnosti (tipa, likovi u knjigama) ontološki se razlikuju od stvarnih osoba. Tako semantika mogućih svjetova može upravo objasniti tu „drugosvjetovnost“ (ibid., 28) primjerice, da se Tolstojev Napoleon razlikuje od historijskog Napoleona kao što se Dickensov London razlikuje od geografskog Londona. Semantika mogućih svjetova posebno naglašava ideju „da postojanje i svojstva fiktionalnih individua nisu zavisni od njihovih stvarnih prototipova.“ (ibid.)

U obrazlaganju ove teorije Saul Kripke igra ključnu ulogu. Prateći njegovu teoriju imenovanja mi ćemo *striktnom oznakom* zvati nešto što u svakom mogućem svijetu označava isti objekt, dok će *ne-striktna* ili *slučajna* oznaka vrijediti ukoliko to nije slučaj. (30)

I Peleš naglašava veliki značaj koji je teorija mogućih svjetova odigrala u književnoj teoriji. Tako je, prema Pelešu (1999, 49), „teorija mogućih svjetova oslobodila književnu semantiku tereta kategorije mimezisa.“ A nadalje je pružila analitičko oruđe kojim rekonstruiramo svijet priče, pa stoga roman sagledavamo „kao određeni u sebe zatvoren konstrukt ili umjetno tvoreni ustroj“. Takva dostignuća utvrdila su gledanje prema kojem sadržaj romana nije nikakvo oponašanje.

Ruth Ronen (1994, 8) će reći da „[s]vijet bilo kojeg ontološkog statusa sadrži set entiteta (objekata, osoba) koji su organizirani i koji se međusobno odnose na specifičan način (putem situacija, događaja te prostorno-vremenski)“ [TB]. Takav svijet jest autonomna domena budući da se može razlikovati od drugih domena koje također identificiramo kao setove entiteta i odnosa. Jedan od takvih svjetova je i fiktionalni svijet.

Zajedno s Pelešom možemo na kraju reći da je cilj književne semantike semantička analiza pojedinog pripovjednog teksta. Pitanje koje si ona postavlja jest *dokučivost* svijeta pojedinog pripovjednog teksta. Ima li on intersubjektivnu vrijednost ili se gubi ono o čemu se u tuđem diskursu govori? (v. Peleš 1989: 15).

10.1 Fiktionalni entiteti

Doležel (2008: 30) ističe kako su fiktionalni entiteti, kao neostvarene mogućnosti, ontološki jednorodni. Tako „Tolstojev Napoleon nije ništa manje fiktionalan od Pjera Bezuhova, kao što ni Dikensov London nije ništa manje stvaran od Zemlje čuda Luisa Kerola“.

Pojam komposibilnosti igra važnu ulogu u raskrinkavanju fiktionalnosti svijeta. Naime, on nam omogućuje da ograničenja nametnuta svijetu jedne pripovijesti čine taj svijet „prirodnim“. Stoga, recimo, Ema Bovary jest komposibilna s Rodolfom ali ne i sa Stephenom Dedalusom, isto tako je Napoleon komposibilan s Kutuzovim ali ne i s Ejzenštajnom.

Važan odsječak u analizi čine tvrdnje koje u fiktionalnom tekstu, strogo promatrano, pretendiraju na važenje i u stvarnom svijetu. Najbolji primjer jest početak Ane Karenjine: „Sve srećne porodice liče jedna na drugu, svaka nesrećna porodica nesrećna je na svoj način.“ (cit. prema Doležel, 39). Budući da su podložne uvjetima istinitosti u stvarnom svijetu, za razliku od komentara u fiktionalnom tekstu, te „digresije“ se *ne mogu* upotrebljavati kao

izvor za semantiku fikcionalnosti. Ipak, bez obzira na to što „fikcionalni tekstovi imaju poseban istinosno-vrednosni status, to ne znači da su oni manje stvarni od tekstova iz nauke, novinarstva“ itd. Ti su tekstovi fikcionalni po funkcionalnim osnovama, tvrdi Doležel (40), oni su, prema njemu, „skladišta fikcionalnosti u svetu stvarnosti“, oni su stoga uvijek pristupačni čitateljima jer u njima nalazimo stvarni ljudski jezik koji je namijenjen stvarnim čitateljima.

„Zadatak književne priče“ ne bi, stoga, trebalo biti oslikavanje stvarne ličnosti, već ustrojavanje „semantičke jedinice koja je sukladna ostalim pojedinačnostima romanesknog svijeta“ (Peleš 1999: 19).

Oslanjajući se na Doležela (2008), mi možemo sumirati sljedeće karakteristike fikcionalnih svjetova:

- a) fikcionalni svjetovi su mogući svjetovi, u književnosti nastaju upotrebom performativne snage jezika.
- b) fikcionalni svjetovi nisu imitacija (*mimesis*) već su autonomni i predstavljaju različite modalne mogućnosti koje okružuju svijet stvarnosti.
- c) fikcionalni svjetovi su ontološki različiti u odnosu na stvarni svijet zbog svoje nepotpune prirode.

S druge strane, Ronen (1989: 45) sažima mogućnosti fikcionalnog diskursa na sljedeći način:

- 1) Fikcionalni diskurs može stvoriti ili konstruirati objekte na koje referira.
- 2) Fikcionalni diskurs može referirati i konstruirati nepotpune ali dobro individualizirane objekte.
- 3) Fikcija može konstruirati nemoguće objekte i druge objekte koji se očigledno razilaze od svojih dvojnika u aktualnom svijetu.

Fikciju stoga možemo smatrati „igrom s mogućnostima koje nisu realizirane u našem svijetu“ (Ronen 1989, 54).

10.2 Pripovjedni svjetovi

U tipologiji svjetova koje nam izlaže Doležel, imamo dvije varijante: to može biti svijet s jednom osobom (Hemingwayeva „Velika rijeka s dva srca“), ili svijet s više osoba, u kojem postoje i djeluju barem dvije osobe. On je ujedno i najsloženija struktura iz razloga što ima jedan nepresušan izvor promjena – interakciju. U prvom redu to je komunikacija. Komunikacija može biti između pojedinaca ili grupe. Grupe su organizirane u institucije kako bi ostvarile složene forme društvenog djelovanja.

Motivi interakcije su mnogostruki. Generalno su to mentalni faktori kao što su nagoni, emocije i kognitivni faktori. Time ćemo, za razliku od svijeta s jednom osobom, u svijetu s više osoba dobiti „uzajamne odnose osoba i društvene obrasce“ (112).

Društveni obrasci ne djeluju na sve podjednako. Njihov učinak, tj. učinak njihovog pritiska ovisit će o karakteru pojedinaca. Doležel će zaključiti kako „motivaciju svakog pojedinca

oblikuje napetost između snage kolektivnih faktora i intenziteta njegove ili njene težnje ka samopotvrđivanju“ (114).

Temelj pripovjednih svjetova čini niz kategorija kao što su „osoba, sila prirode, stanje, događaj, radnja, interakcija, mentalni život“ (124).

10.3 Epistemička ograničenja

Budući da ću se u ovom radu ograničiti na analizu bildungsromana onda nije zgorega vidjeti u kakvu on kategoriju spada. On bi generalno, prema Doleželu, spadao u priču s tajnom, što je poseban slučaj epistemičke potrage gdje se događa transformacija neznanja ili pogrešnog uvjerenja u znanje. Bildungsroman ima širi tematski opseg. Tamo imamo pripovijest o bivanju individualnog junaka, o njegovom „sazrijevanju“. Glavnu nit čine stjecanje i širenje znanja i vještina.

Doležel kao najbolji primjer navodi Goetheovo djelo „Naukovanje Wilhelma Meistera“ gdje proces sazrijevanja ne čini linearan model nego nizovi pokušaja i pogrešaka. Prema Goetheu, „[b]ildung jedne osobe ne predstavlja toliko ostvarenje ciljeva, koliko neprestano kognitivno usavršavanje.“ (Cit. prema Doležel, 137).

U međusobnoj komunikaciji likova oblikuje se epistemički aspekt neke pripovijesti. Stoga su tvrdnje koje su izrečene podložne vrednovanju u fikcionalnom svijetu. Tako će mali Louis izricati istinite i neistinite iskaze, laži, glasine itd. Laganje i insinuiranje u pripovijestima način je na koji „obmanjivač utiče na osobe koje ne poznaju ili zanemaruju fikcionalne činjenice“ (Doležel 2008: 138).

10.4 Dvostruka autentizacija

Najčešći pripovjedni diskurs kombinacija je dvije vrste: pripovijest anonimnog i bezličnog pripovjedača i upravni govor fikcionalne osobe (ili osoba). Tako čitajući imamo izmjene pripovjednih pasaža u trećem licu (*er-frome*) te dijaloge i monologe fikcionalnih osoba.

Glavno pitanje pri autentizaciji jest podrijetlo autentizirajućeg autoriteta pripovijesti. Njegovo podrijetlo Doležel smješta u performativni autoritet – konvenciju. Dok u stvarnom svijetu autoritet dodjeljuju društveni, prvenstveno institucionalni sistemi, u fikciji je autoritet upisan u norme pripovjednog žanra (v. Doležel, 158).

10.5 Fikcionalna enciklopedija

Tuga Belgija smještena je prvenstveno u grad Walle koji po svim opisima i karakteristikama možemo, oslanjajući se na enciklopediju stvarnog svijeta, smjestiti u grad Kortrijk, u Zapadnoj Flandriji. Štoviše, u stvarnosti je Walle predgrađe toga grada. No, Claus ne opisuje stvarni Kortrijk već konstruira jedan mogući. Bez obzira što se u opisima nalaze stvarni nazivi lokacija, njegovi fikcionalni likovi posjeduju mentalnu mapu mogućeg Kortrijka kao dio svoje vlastite enciklopedije, nezavisne od stvarnih odnosa.

Doležel referira na Rifatera koji „oslobađa fikciju okova referencije“ i kaže: „Čitaoci ne moraju biti upoznati sa stvarnošću o kojoj dati tekst govori da bi poverovali u njegovu

istinitost. Jedina referenca u odnosu na koju moraju proveriti istinitost pripovesti jeste jezik. Potrebno je samo da ustanove da li je dati tekst deriviran gramatički“ (cit. prema Doležel, 235).

Doležel ističe jednu priču o Sartreovoj drami *Zatočenici iz Altone*, gdje fiktionalna osoba Von Gerlach slučajno nosi ime stvarne osobe pa je Sartre u kasnijim izdanjima napisao ispriku „jednom od najhrabrijih i najpoznatijih protivnika nacionalsocijalizma“. Prema Doleželu, Sartre to nije morao napraviti. Slučajna podudarnost ne čini Sartreovog Von Gerlacha stvarnim. Kripke, primjerice, piše kako ni slučajno otkriće stanovitog Holmesa koji ima podvige kao poznati detektiv ne bi opet značilo da je Conan Doyle pisao o tom čovjeku.

Ruth Ronen će ići dalje i reći da ne možemo napraviti usporedbe ni fiktionalnih parnjaka stvarnih mjesta: „a) ne možemo nabrojati suštinska svojstva Pariza koja se uvek iznova ponavljaju (ili bi trebalo da se ponavljaju) u svakoj njegovoj književnoj konstrukciji; b) u različitim fiktionalnim svetovima, istom imenu mogu biti pripisani raznovrsni opisni skupovi, pa se određeni opisi koji zamenjuju vlastito ime u jednom fiktionalnom svetu ne mogu primenjivati na druge, moguće svetove.“ (cit. prema Doležel, 239).

Doležel smatra da je Margaret McDonald i prije pojave semantike mogućih svjetova uočila ontološku homogenost fiktionalnih entiteta: „Pripovedač ne beleži informacije o stvarnim osobama, mestima i događajima čak ni onda kada ih pominje u fiktionalnim rečenicama. Naprotiv, [...] oni takođe funkcionišu kao čisto fiktionalni elementi sa kojima su nužno povezani u pripovesti“ (cit. prema Doležel, 239).

Ipak, tradicionalna kritika u neprestanoj je potrazi za književnim predlošcima u stvarnome svijetu. Time negira narativni tekst i njegovu (auto)referencijalnost koja je vezana uz kontekst samog romana. To nije zaobišlo ni Clausov roman gdje je cijela „armija“ kritičara bila u potrazi za pravim Walleom u Flandriji, intelektualca Stijenu tražili su među borbama pokreta otpora, malog Louisa tražili su u Clausovoj biografiji itd. Roman kao vrsta fiktionalne proze gradi svoj svijet time što svoje semantičke jedinice usmjerava jednu ka drugoj.

Ipak, ma koliko mi kao čitatelji bili u svijetu teksta ipak se teško osloboditi prtljaga iz stvarnog svijeta koji nosimo sa sobom pri čitanju. To ne znači uvijek kako će to stvarati teret, budući da ćemo nekad moći svestranije pratiti događaje u fiktionalnom tekstu.

11. Zaključak

Već je spomenuto da bi za Belgijance (ili Flamance) *Tuga Belgije* mogla biti nešto poput *Uliksa*. Ona to, s jedne strane, zbilja i jest. Monumentalno djelo popunilo je prazninu koju je trebalo ispuniti otkada je flamanski [*sic*] tj. nizozemski jezik postao ravnopravan francuskom u Belgiji. Njegova (ne)sreća je to što upravo nije belgijski, već striktno gledano *flamanski* roman, ali u belgijskom kontekstu. Njegov značaj počiva na distinkciji flamansko-belgijsko odnosno, flamansko-valonsko. Ipak, njegovo postojanje neodvojivo je od 'valonstva', budući da njegov legitimitet počiva na negaciji potonjega. Roman vrhunski portretira flamanski društveni krajolik s početka i za vrijeme Drugog svjetskog rata. Njegova zbilja je zapadno-flamanska provincija u kojoj učmala sredina, oportunizam, zakašnjeli identitet i provincijski intelektualizam oblikuju cijeli dijapazon diskursa.

Tekst romana velika je enciklopedija likova u vihoru povijesnih zbivanja na prostoru Flandrije. Njihove sudbine naddeterminiraju ideološko-političke strukture koje su likovi zatekli. Njihova motivacija u romanu proizvod je uskog kruga ideja proizašlih iz jakog nacionalizma koji se nikad dotad nije uspio institucionalno hegemonizirati. Claus će reći kako roman *nije* još jedan roman o kolaboraciji ili tijeku ratnih zbivanja u Belgiji. Prema njemu, to je bildungsroman i kao takvog ga treba čitati. Pogledamo li bolje, vidjet ćemo da su likovi u tekstu sasvim prosječni pojedinci, politički nezainteresirani oportunisti u ratnom vihoru.

Roman je, iako ironizira kulturno-nacionalni položaj Flamanaca kroz njihovu povijest ipak dio *flamanskog* kanona. Njegova pozicija je dvostruka. Istovremeno se razračunava s

flamanskim nacionalizmom, ali pod prizmom izbrušenog flamanskog jezičnog izraza. Onoga o kojemu su prvaci flamanskog pokreta mogli samo sanjati.

Claus će u jednom intervjuu spomenuti da ga je inspirirao očev odgovor na pitanje kako su doživjeli iskrcavanje Saveznika u Normandiji: „Obično, sjedili smo u podrumu, dan kao i svaki drugi“ (Piryns 1988: 31). Jedan od motiva koji namjerno izostaje jest heroizam pojedinaca, nedvosmislene pobjede dobrog nad zlim. Herojstvo se, gledajući ovaj roman, uvijek nalazi *drugdje*.

Prateći dvije pripovjedne ravni, Louisove mašte i svijeta oko njega, nama je začudniji svijet koji on stalno mora prerađivati. On upućuje na strahovit konformizam u uvjetima tako opasne prijetnje pojedincu.

Glavnog junaka možemo promatrati simbolom flamanske izgubljenosti na karti europskih nacionalnih mitova. Zakašnjelost nacionalne konsolidacije Flamanci pokušavaju nadoknaditi naglim 'kultiviranjem' nacionalnog polja pošto-poto. Louis će, u nedostatku čvrstog oslonca u liku oca, tražiti svoj strogi poredak diskursa u mladim fašistima, kao metafori subjekta s vizijom. Ipak, razočarenje (koje za dijete dolazi dosta brzo), odvest će ga na polje književnosti, kao poligonu za beskonačno generiranje vlastitih poduhvata, gdje se u slučaju neuspjeha sasvim lagodno može krenuti ispočetka.

13. Popis literature

Autorska ili urednička knjiga

1. Blom, J.C.H./ Lamberts, E. (2007⁴). *Geschiedenis van de Nederlanden*. Baarn: HB Uitgevers
2. Bork, G.J. van/ Laan, N. (1986). *Twee eeuwen literatuurgeschiedenis. Poëtische opvattingen in de Nederlandse literatuur*. Groningen: Wolters-Noordhoff
3. Boven, E. van/ Kemperink, M. (2012). *Literatuur van de moderne tijd. Nederlandse en Vlaamse letterkunde in de negentiende en twintigste eeuw*. Bussum: Uitgeverij Coutinho
4. Brandt Corstius, J.C. (1959²). *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur tot de 20ste eeuw*. Utrecht/Antwerpen: Prisma
5. Claus, H. (1983). *Het verdriet van België*. Amsterdam: De Bezige Bij
6. Claus, H. (2012). *Tuga Belgije*. Prev. R. Perečinec. Zagreb: Fraktura
7. Conscience, H. (1838). *De leeuw van Vlaenderen*. Antwerpen: L.J. De Cort
8. Conscience, H. (1880). *Geschiedenis mijner jeugd*. Leiden: A.W. Sijthof
9. Daele, H. van (2005). *Een geschiedenis van Vlaanderen*. Tiel: Uitgeverij Lannoo
10. Doležel, L. (2008). *Heterokozmika – fikcija i mogući svetovi*. Beograd: Službeni glasnik
11. Hermans, T. (2009). *A literary history of the Low Countries*. Rochester/New York: Camden House
12. Peleš, G. (1982). *Iščitavanje značenja*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka
13. Peleš, G. (1989). *Priča i značenje (semantika pripovjednog teksta)*. Zagreb: Naprijed
14. Peleš, G. (1999). *Tumačenje romana*. Zagreb: ArTresor naklada
15. Rombouts, H. (1990). *Vloeiend Vlaams. Zuidnederlands voor beginners en gevorderden*. Bloemendaal: Aramith Uitgevers
16. Ronen, R. (1994). *Possible Worlds in Literary Theory*. Cambridge: Cambridge University Press
17. Vermeulen, A. (1963). *De Vlaamse letteren van Gezelle tot heden*. Hasselt: Uitgeverij Heideland

Članak u uredničkoj knjizi, zborniku radova, enciklopediji itd.

1. Cajot, J. (2010). Van het Nederlands weg? De omgangstaal in Vlaanderen. *Ons Erfdeel*, februari, nr. 1.
2. Lee, M. (2002). 'National Identity and its Construction: The Codification of Flemish Identity Illustrated Through *Het verdriet van België* by Hugo Claus'. U: Dutch Crossing: A Journal of Low Countries Studies. 26.2.2002. 212-32.

Tekst na mrežnim stranicama

1. Absillis, K. (2010). *Over het Vlaamse stigma*. Knack.
<http://www.knack.be/nieuws/boeken/kevin-absillis-over-het-vlaamse-stigma/article-normal-11177.html> (10.2.2015.)
2. Absillis, K. (2013). 'In *Het verdriet van België* kan het hele volk zich herkennen'. *De Morgen*, 15. ožujka. <http://www.demorgen.be/binnenland/in-het-verdriet-van-belgie-kan-het-hele-volk-zich-herkennen-a1596832/> (31.5.2015.)
3. Brokken, J. (1983). 'Hugo Claus' afdaling in het verleden'. Den Haag: *Haagse Post*. https://www.ned.univie.ac.at/sites/default/files/Brokken_H.%20Claus%20Afdaling%20in%20het%20verleden.pdf (24.6.2015.)
4. Buelens, G. (2014.) *Het verdriet van België*: de creatie en receptie van een meesterwerk. <http://hugoclaus.wp.hum.uu.nl/het-verdriet-van-belgie-de-creatie-en-receptie-van-een-meesterwerk/> (15.9.2014.)
5. Conscience, H. (1880). *Geschiedenis mijner jeugd*. Leiden: A.W. Sijthof.
http://www.dbnl.org/tekst/cons001gesc02_01/cons001gesc02_01_0016.php (8.6.2015.)
6. Couttenier, P. (1998). *Literatuur en Vlaamse Beweging. Tot 1914*. U: Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging. Tielt: Lannoo.
http://www.dbnl.org/tekst/cout003lite01_01/ (8.6.2015.)
7. De Jong, M. (2014). 'Collaboratie in Vlaanderen'.
<http://hugoclaus.wp.hum.uu.nl/collaboratie-in-vlaanderen/> (15.4.2015.)
8. Debergh, G. (2006). 'Zie ik nu dubbel, of word ik zot?' Statische en dynamische mimesis in *Het verdriet van België* (Hugo Claus).
<http://www.vub.ac.be/events/2006/zie-ik-nu-dubbel-word-ik-zot-statische-dynamische-mimesis-verdriet-belgi-hugo-claus> (2.6.2015.)
9. Elias, H.J. (1972). *Vijfentwintig jaar Vlaamse Beweging*. Antwerpen: De Nederlandsche Boekhandel.
http://www.dbnl.org/tekst/elia002vijf01_01/colofon.php (22.6.2015.)
10. Geerts, G. (1987). 'De taal van *Het verdriet van België*'. U: *Ons Erfdeel* 30. Rekkem/Raamsdonksveer: Stichting Ons Erfdeel. 555-562.
http://www.dbnl.org/tekst/_ons003198701_01/_ons003198701_01_0169.php (20.6.2015.)
11. Geerts, G. (1987b) 'Taalproblemen in *Het verdriet van België*'. Gent: Verslagen en mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse taal- en letterkunde (nieuwe reeks). Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde. 1-12.
http://www.dbnl.org/tekst/_ver016198701_01/_ver016198701_01_0001.php (12.6.2015.)
12. Goedgebuure, J. (2002). 'Het verschrikkelijke wonder. Over de Tweede Wereldoorlog en de Nederlandse literatuur na 1945'. *Literatuur* 19. Amsterdam: University Press.
http://www.dbnl.org/tekst/_lit003200201_01/_lit003200201_01_0012.php (19.9.2014.)
13. Gool, J. van (1994). *Van letterzetter tot Meester in de Literatuur. Een biografische schets van Hugo Claus*.

14. Hellemans, F. (2010a) 'Collaboratiedossier Hugo Claus opgedoken'. U: Knack. <http://www.knack.be/nieuws/boeken/collaboratiedossier-hugo-claus-opgedoken/article-normal-105475.html> (19.4.2015.)
15. Hellemans, F. (2010b). 'Hoe Hugo Claus tot 3 maal toe veroordeeld werd'. U: Knack. <http://www.knack.be/nieuws/boeken/hoe-hugo-claus-tot-3-maal-toe-veroordeeld-werd/article-norm> (22.6.2015.)
16. Humo (1999). De mijlpalen van Hugo Claus. 6. travnja. <http://www.humo.be/humo-dossiers/21780/deel-2-de-mijlpalen-7-van-hugo-claus> (31.5.2015.)
17. Huyse, L. (1990). Onverteerd verleden. Over de geschiedschrijving van collaboratie en repressie. *Ons Erfdeel* 33: 239-243. http://www.dbnl.org/tekst/_ons003199001_01/_ons003199001_01_0053.php (8.6.2015.)
18. Huyse, L., Dhondt, S. (1991²). *Onverwerkt verleden. Collaboratie en repressie in België, 1942-1952*. Leuven: Kritak. http://dbnl.org/tekst/huys013onve01_01/huys013onve01_01.pdf (20.5.2015.)
19. Janssens, M. (1999). 'Afrekenen met de religie in de poëzie van Hugo Claus'. U: Openbaar. 31, br. 5, str. 308-314. <http://www.kerknet.be/admin/files/assets/claus.pdf> (8.6.2015.)
20. Kooistra, R. (1986). 'Hugo Claus' *Het verdriet van België*: Its reception and its themes. University of Waterloo. http://www.caans-acaen.ca/Journal/issues_online/Issue_VII_i_ii_1986/Kooistra.pdf (3.6.2015.)
21. Lauwaert, G. (2011). 'Wie schreef toneelwerk Hugo Claus?' U: Knack. <http://www.knack.be/nieuws/boeken/wie-schreef-toneelwerk-hugo-claus/article-normal-32518.html> (7.5.2015.)
22. Lauwaert, G. (2012a). 'Het verdriet van Hugo Claus'. U: Knack. <http://www.knack.be/nieuws/boeken/het-verdriet-van-hugo-claus/article-normal-50965.html> (7.5.2015.)
23. Meijer, I. (1970). 'Ik hoef niet meer zo nodig hard van me af te trappen'. Het Parool, 7 februari. <http://www.wfhermans.net/interviews/70/meijer70.htm> (24.6.2015.)
24. Messerli, D. (2008). 'Hugo Claus'. The Guardian, 2. svibnja. <http://www.theguardian.com/books/2008/may/02/culture.obituaries> (31.5.2015.)
25. Mulder, R. (1994). 'Ontdek de Hitler in jezelf; *Het verdriet van België*, een boek voor twee zonen'. *NRC Handelsblad*, 25. ožujka. <http://nrcboeken.vorige.nrc.nl/recensie/ontdek-de-hitler-in-jezelf-het-verdriet-van-belgie-een-boek-voor-twee-zonen> (31.5.2015.)
26. Piryns, P. (1988). 'Er is nog zoveel on gezegd'. Vraaggesprekken met schrijvers. Antwerpen: Houtekiet. http://www.dbnl.org/tekst/piry001eris01_01/piry001eris01_01_0003.php (10.09.2014.)
27. Plattenkamp, L. (2014). 'De naoorlogse literatuur in Nederland en Vlaanderen – De verwerking van de Tweede Wereldoorlog'. <http://hugoclaus.wp.hum.uu.nl/de-naoorlogse-literatuur-in-nederland-en-vlaanderen/> (15.9.2014.)

28. Raat, G.F.H. (1993). 'De beeldentuin. Enkele aspecten van Hugo Claus' romanpoëtica'. Leiden: Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde 1991-1992.
http://www.dbnl.org/tekst/_jaa003199201_01/_jaa003199201_01_0003.php (30.5.2015.)
29. Roggeman, W.M. (1980). 'Hugo Claus'. *Beroepsgeheim* 3. Antwerpen: Soethoudt.
http://www.dbnl.org/tekst/rogg003bero03_01/rogg003bero03_01_0009.php (31.5.2015.)
30. Ruta, S. (1990). 'The artist is a pest'. New York Times, 1. srpja.
<http://www.nytimes.com/1990/07/01/books/the-artist-is-a-pest.html> (31.5.2015.)
31. Snetselaar, R. (2014). 'Kaakslagflamingantisme: het Vlaamse minderwaardigheidscomplex in *Het verdriet van België*'.
<http://hugoclaus.wp.hum.uu.nl/kaakslagflamingantisme-het-vlaamse-minderwaardigheidscomplex-in-het-verdriet-van-belgie/> (22.5.2015.)
32. Teitsma, D. (2014). 'Levet scone'. <http://hugoclaus.wp.hum.uu.nl/levet-scone/> (22.5.2015.)
33. T'Sjoen, Y. (2009). 'Hugo Claus de vertaler'. U: Versindaba.
<http://versindaba.co.za/2009/09/17/hugo-claus-de-vertaler/> (31.5.2015.)
34. Vanhoecke, T. (2009). 'Hugo Claus – Dichterbij'. U: Knack.
<http://www.knack.be/nieuws/boeken/hugo-claus-dichterbij/article-normal-6503.html> (19.4.2015.)
35. Vijver, H. van de, Doorslaer, R. van, Verhoeyen, E. (1988). *België in de Tweede Wereldoorlog. Deel 6. Het verzet 2*. Kapellen: DNB/Uitgeverij Peckmans.
http://www.dbnl.org/tekst/vijv003belg01_01/ (8.6.2015.)
36. Weisgerber, J. (1985). '*Het verdriet van België* of het gemaskerde bal'. *De Gids* 148. Amsterdam: Meulenhoff.
http://www.dbnl.org/tekst/_gid001198501_01/_gid001198501_01_0054.php (25.5.2015.)
37. Wildemeersch, G. (2009). Hugo Claus en het surrealisme. Revolver.
<http://www.revolver-literair.be/OnLine/143RevolverOnline/Georges%20Wildemeersch.pdf> (2.6.2015.)
38. Wils, L. (1974). *Flamenpolitik en aktivisme. Vlaanderen tegenover België in de Eerste Wereldoorlog*. Leuven: Davidsfonds.
http://www.dbnl.org/tekst/wils002flam01_01/ (8.6.2015.)